

## تصدير

اليوم والأدب التونسي يفقد أحد أعلامه المعاصرين : محمود المسعدي (1911-2004)، تغمده المولى برحمته الواسعة، ندرك جيدا دور ذلك الجيل الذي كان بمثابة حلقة التواصل بين الثقافة العربية الأصلية والتفتح على الثقافات المعاصرة، وهو جيل حتم عليه وضعه التاريخي عند مرحلة تحول اجتماعي وثقافي مهمة، أن يكون واعيا بالإرث، متفتحا على عوامل التحول قادرا على مجابهة متطلبات الراهن.

وبكفي محمود المسعدي فخرا اقتران فكره بمفهومين طالما تشعبت حولهما الآراء، ألا هما «الكيونة»، والفعل، واقتران حياته بإصدار مجلتيهما «المباحث» ( )، و«الحياة الثقافية» (1975)، فالمتابع لمراحل حياة الرجل وتطور فكره، لا يفوته التأمل في مواقف المسعدي في حياة المسعدي للتمكن من فهم القائم على الإيمان بالإنسان وتأكيد على دوره في نحت المصير.

إيمان المسعدي بالفعل جسمه في جانبين طبعاً حياته وهما : انخراطه في الحياة الفكرية للمجتمع واسعة لكي يكون ضمن نخبة صنع القرار. فأما انخراطه في الحياة الفكرية والثقافية للمجتمع فقد جسمه في البداية بإصداره مجلة «المباحث» عند توقفها بعد موت باعنها محمد اليسروش. ثم في مرحلة موالية عند تسلمه مسؤولية الثقافة، إصدار مجلة «الحياة الثقافية» التي تبقى - ضمن رصيد هذه الوزارة - المنبر الذي يجمع أصوات المثقفين على تنوع مشاربهم وأفكارهم.

فهذا السعي على تأكيد حضور العمل الثقافي الأدبي من خلال توفير قنوات التبليغ له، جانب مهم يقترن في حياة المثقف بالبعد الفكري الذي يطبع مسيرته، إذ أن نشر الفكر والثقافة يقوم على توسيع مجال التبليغ وإثراء الذاكرة الجماعية وفق ما يتهدى من مقومات الدورة الثقافية، والدوريات الثقافية أو الأدبية المختصة، تبقى في هذا المجال خير حامل لتبليغ الفكر، وهي في نفس الوقت راسم مهم لحركة الساحة الثقافية وتتابع مراحلها وأجيالها. ولولا مجلة «المباحث» لما تميزت مرحلة ما بين الحربين في الأدب التونسي لكي تبرز إحدى أنصع مراحل التحول والتحديث في الثقافة بهذه الربع، ولما توفر السند الثقافي لجيل الاستقلال والأجيال الأدبية الموالية.

أما سعي محمود المسعدي لكي يكون قريبا من موقع صنع القرار فقد تم له بانخراطه مبكرا في العمل النقابي ومنه دخل مجال المسؤولية السياسية لسنوات عديدة (1958-1968) وضعته في مواجهة التحولات التي فرضها في ذلك الظرف استقلال البلاد وسعيها لتوفير مقومات الذاتية الوطنية. ولعل من زهم مواقف القرار التي واجهت المسعدي في نطاق المسؤوليات السياسية التي اضطلع بها، خيارات المجال التربوي لفترة ما بعد الاستقلال. والتاريخ يحفظ له اقتران تركيز هياكل المؤسسة التربوية ككل وخصلة تركيز الجامعة التونسية المحدثة في تلك الظروف، وهي اليوم صم مؤسسات المجتمع المدني التي أثبتت جدارتها وملاءمة توجهاتها وحاجياتها هذال المجتمع. هذه المواقف نذكرها اليوم، لكي نؤكد أن رجل الفكر يكون أصدق عندما يواجه واقع الإنجاز متبينا من وراء ذلك المسافة الفاصلة بين القول والفعل. وكلما كان نحاه في تجسيم الأفكار التي ينادي بها أكثر استجابة لحاجيات المجتمع الذي ينتمي إليه، كان ذلك الفكر أقرب إلى مجال الصدق والجدوى.

ففكر محمود المسعدي المتميز بوضع الإنسان في معادلة الكينونة بين الوجود والفعل، اقترن بموقف ساع إلى ضرورة توفر ثقافة عصرية، مستجيبة لواقع الأمة وتحولاتها، وهو ما يتأتى إلا من خلال توفير مؤسسات العمل الثقافي وضمان التواصل بين مجالاته. وكأن في اقتران الثقافة بالتعليم لدى جيل الاستقلال، يجسمه سعي محمود المسعدي خلال مسيرته المتراوحة بين هذين القطبين.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فتحية لهذا الجيل بكل الأسماء الأعلام التي طبعته تكوين الأجيال الموالية، وتحية أخص لأفراد هؤلاء الجيل الذين اقترن الالتزام بخير المجموعة لديهم بالبعد الفكري المجسم لموقف الإنسان الساعي للتحكم في مصيره.

«نص»

## مدينة الأسرار

### التابعي الأخضر

ما أجمل أن يرحل الإنسان وما أشهى أن يغير مجلسه ولو من مقعد إلى آخر .  
وما أعجب أن يغمض الإنسان عيناً ليفتحها في بلد آخر ، فليس الشرق مثل الغرب  
ولا الصباح كال مساء . قال القائد دليل رحلتنا : سأصل بكم إلى ظل القرية فقط ،  
فأنا أعرف الطريق فلا تسألوني عن القرية وما بداخلها ، ونحن نسير ...!

قال الدليل : لا ترفعوا رؤوسكم واحنوا الظهور ، فالصعود منهك وتسلق  
الصخور خطر ! في البداية تنفسوا جيداً واملؤوا صدوركم بالهواء ، فقد تحتاجونه  
في مرحلة موانية وحينئذ يصعب العثور عليه ...!

ونحن نجهد أنفسنا ونستعمل كل ما في الجسد من أعضاء : الأيدي والأرجل  
والعيون ، وحتى اللسان نعض عليه بأسناننا أحياناً .

قال الدليل : رأيتم كم هو متعب الصعود إلى الأعالي ؟... رأيتم كم يتعب  
الإنسان ليرتفع إلى غير مكانه الذي كان فيه ؟... قصور سكان هذه القرية العالية  
وما افترضنا أنها مساكن - كم يتعبون في الالتحاق بأغراضهم ؟... - ولعل منهم  
من ينزل لكي لا يعاود الصعود ؟... إنني أهيب بكم للمثابرة حتى وإن بادركم  
السعال فاكتموه في صدوركم ، فمن جاهر به تعثرت خطواته ، وقد يتقهقر إلى  
الوراء ، ولكنه لن يعود من حيث ابتداء ...!

كان الجبل في استوائه كالعصا المنتصبة تتعب العيون في الوصول إلى  
ذروته ، ولكن الطريق الصخرية كانت واضحة المعالم رغم الالتواءات العديدة ،  
ورغم الصخور التي استقرت في بعض المنعطفات . ورغم التعب ، فقد كنت  
أحس أنني أعانق المتعة ، وذلك ما جعلني أتقل في خفة وكأنني خلقت من أجل أن  
أتسلق الجبال . وأنا أتأمل إحدى تلك العضائيات التي أطلت من جحرها ثم اختفت ،  
جاءني صوت الدليل وقد اقتربنا من النقطة التي تستنطق عندها الضمائر : ، قلسوا  
من أمتعتكم إن كانت لكم أمتعة ، وابحثوا في جيوبكم فلعل بها ما يثقلكم  
وانفضوا التراب عن أرجلكم ، وانفضوا أفكاركم ، فلعل بها بقية من ماضيكم !...،  
من يرانا في حالتنا تلك ، يتخيلنا حبلاً من النمل ينساب على جانب صخرة  
عظيمة ، وإننا لننظر تحت أرجلنا ، فيصيبنا الدوار ، ولكن النظر إلى الأعالي - كما

قال الدليل ناصحا - هو العلاج .... سأله أحدهم : ، لست أدري إن كنت قد كذبت على نفسي أم أنها هي التي كذبت علي ؟..... رد عليه آخر معقبا : ، لا تحاورها الآن واصبر على نفسك حتى تمتلك حرية النفس. ويصبح من الممكن أن تخرج الحروف من مواقعها. فعندها يمكن أن يكون كل الكلام ..... عقب الدليل : ، أنت رحلتك تنتهي هنا .... قلت ما لا ينبغي قوله. في مكان يتطلب الصمت .... لقد أصبت نفسك وأصبحت الآن معاقا فلا أنت بقيت حيث أنت الآن ولا أنت قادر على مواصلة الرحلة حتى وإن أتعبت جسدك حتى القمة \*..... ثم التفت الدليل إلى الآخرين قائلا : ، انتبهوا إلى ما سقط من أمتعتكم !... وهل عندنا من الأمتعة ما يفقد ؟... ولكن البعض منا كان قد غفل عما تساقط من طباعه المتناثرة على امتداد الطريق. ففي كل محطة هنالك من ترك أثرا يعسر التقاطه.

قال الدليل معقبا وموضحا : قد يتغير آخر الرحلة فلا يكون كأولها. فالحزم الحزم !... عم الغليان وانتاب العقول الهذيان. إلى أن جاء صوت الدليل محذرا ناهرا : ، ألم تتقنوا وجودكم بعد ؟... عما تبحثون وما وجدتم غير كلمات الخلاف تتجمعون حولها لتقتاتوا من صقيع الخذلان ؟... الوجود عند غيركم فعل وهو عندكم مهمات لا تصل الأذان الصماء !... توجهت إليه متسائلا عاتبا :

- كيف تؤنبنا وأنت قائد رحلتنا ولولاك لثنا ؟...  
واصل كلامه وكأنه ما قلت ما سمع ولا سمع ما قلت :  
- لو تماديتم وراء الأسئلة البلهاء لامتدت بكم الطريق وأودت بكم إلى فجاء فلا تصلون إلى نهاية ما أبدا .... أنا مجرد دليل إذ تلك هي مهمتي وكم من دليل أضل القافلة !... وكم من قوافل لم تدرك نهاية رحلتها... وكم من حياري ضيعتهم القوافل ؟..

تداخلت الأصوات وارتفع اللغو. فما يتبين المستعطف من الشاتم. ولكن صوتا متعاليا ارتفع ملعلعا فوق الفوضى :

- إن كان سمعك قد مل الحديث واستعصت عليك الأجوبة. فتدحرج فالحصوة أمامك والغضاء ملك للجميع !... فنحن سنصل حتى ولو انقطعت كل الطرق ولم يبق الدليل... تدحرج بإرادتك الآن وإلا دفعتك إلى ذلك فما أسهل أن يقذف الإنسان شيئا من هذا العلو حتى وإن كان في مثل وزنك !...

تناثرت القافلة أفرادا وشراذم. وذهب كل يبحث عن الطريق الذي يرتثيه لنفسه. وفي أعلى الجبل بدت القرية كعش نسر تطل من شاطئ لتتملى هذا النمل الصاعد إليها من شتى السبل وما من بالغ للهدف.

سألت أول من صادفت عن أهل القرية ومن يسكنها وكيف يتمتعون وأعدت السؤال في أشكال مختلفة : أفي هذه القرية أحياء ؟ هل فيها أناس وأحمره



ودجاج ؟ كيف تتعاقب فيها الأجيال وما من طريق يربطها بالآخرين ؟ البعض كان ينظر إلي في حيرة كما لو أن تلك الأسئلة لم تطرح من قبل والبعض الآخر كان يتسم في راحة من يعرف الكثير ولكنه لا يرى فائدة في أن يقول حتى الأقل من القليل. وجاء من أمسك بيدي وجذبنني وراءه فحاولت أن أجاريه في خطواته وقد غابت كل أسئلتي ووجدتني فقط أسأله وبني بعض الحيرة والخوف :

- إلى أين تذهب بي ؟...

وضع الرجل يده على فمي يمنع عنه الكلام. وقال هامسا كما لو كان هناك من يتنصت عليه :

- إنه في انتظارك !...

- ينتظرنني ؟... (وفي صوتي التعجب والخوف) ما علم أحد بالوجهة التي أخذت فكيف يكون هناك من ينتظرنني ؟... (أشرفت ملامح مرافقي عن ابتسامة العارف بالأمور)

- فنتتكم السهولة يا سكان السهول ...! (ثم أردف) إذا وقفت أمامه فستكون وحدك المسؤول عن نفسك !...

- ولكن أين رفاق الرحلة وعهدي بهم حوالي. فهل أنا أضعتهم. أم أنهم هم الذين أضاعوني ؟...

- تلاشوا... شظت بهم السبل وأنت كنت على درجة من الوهم فلم تكن تسائر إلا الأشباح !...

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- لماذا تحاول إيهامي بأن ما يحدث للإنسان مجرد وهم ؟...

- قلت لك أنهم تلاشوا (وكان في صوته من الحدة والصرامة ما يصرف عن الكلام)... لو تماديت في لجاجك فقد يصيبك ما أصابهم دون أن تبلغ الهدف !... أترى كل هذه الصخور ؟... كم تحطمت عليها أسئلة الذين سبقوك وكم شهدت أشلاهم تتناثر من عل على صفحاتها. ومع ذلك فهي لم تبارح مواقعها !..

كنت مقتنعا بأن لا فائدة في معاندة الصخر. وقتها تذكرت يوم خروجي من السجن مطرودا. فانا فقط أدخلت إلى هناك دون أن أفهم لماذا وما دريت لحد الآن لماذا. ولست أدري لماذا أخرجت أيضا. ولكن ذلك لن يمنعي من الكلام حتى وإن جاهدوا لكي يحشوا فمي خبزا طوال الوقت.

نبش الحارس محتويات الصرة برأس العصا التي يمسك بها في تأفف وقد انبعثت منها رائحة العطن المصاحب لبقية زاد أيام الرحلة. وما أظن الحارس قد اقتنع بتفاهة ما في الصرة لذلك أمر أتباعه بتحويللي إلي محطة الفرز. كانت محطة فرز بحق ؛ فحوص طبية واختبارات نفسية وتقدير للانعكاسات الشريطية والكثير من الأسلاك والأزرار والمسجلات والأرقام. وكنت طوال كل ذلك الوقت أنظر وفي

نظراتي تتفاقم حيرة الأسئلة ويتعاضم خنوع المغلوب.

وجدتني في النهاية بتصریح محدود الزمن للتجول في المدينة، وكنت في بحر من الآخرين المسكونين مثلي بحيرة الأسئلة وخنوع القهر. توفر لنا الأكل ولكننا ما كنا لنشبع قط، وفاضت الحرية على حركاتنا ولكننا ما وجدنا للنوم سبيلا. وفي نظرات الآخرين وحركاتهم انعكست نفس مشاعري. واكتشفت كيف تصبح المدينة سجنًا وكيف يدخل الإنسان السجن داخل المدينة السجن وكيف يسجن داخل نفسه.

في زمن ما كنت أنظر إلى الآخرين فأجد نفسي. أما الآن فعندما أنظر إليهم أجدني غربيا. وكنت أركض وراء الأغراب والأشياء البراقة لكي أنتهي إلى السراب... وهم يغلقون باب السجن الذي لفظني وجدتني أفكر أنه لو أغلقت السجون لكسد سوق الحرية.

قلت لأمي وأنا أرتمي عليها لأقبلها :

- لقد هربت من سجن الأبرياء يا أمي ولو تدرين كم تقطعت بي السبل للوصول إليه، فإذا البراءة لا تعني شيئا... وقد انقشبت إلى البراءة يا أمي  
- لم يعد هناك فرق بين الذنب والبراءة... ألم تصادفهم هناك في السجن البري. إلى جانب المجرم. وهم في الخارج أكثر تداخلا واستعصاء على الفهم...  
اقتحم علينا الموقف ذلك الحارس الذي تسد قاعته بوابة مدينة الأسوار ونترني من ذراعي ناهرا :

- هيا معي... (كنت أرتجف كما لم أعتد ذلك من قبل)

- إلى أين؟...

- لقد تركت في المدينة أشياء تخصك. فلا بد من العودة لأخذها!...

- لم يكن معي ما يمكن أن يبقى ورائي!...

- لا بد من الذهاب!... تلك هي الأوامر!...

تدخلت أمي قائلة :

- سوف أذهب أنا مكانه، فالأشياء تخصني...

توجه إليها بالخطاب في أدب مبالغ فيه :

- لو كانت هذه الأشياء تخصك لأتيناك بها عن طواعية، ولكنها أشياء لا

تحمل... لقد تركها في النفوس!.

قلت محتجا :

- ومن ذا الذي يمر دون أن يترك في النفوس شيئا؟...

تذكرت تلك المرحلة من حياتي عندما كنت أعلم الصبية الأناشيد المحرمة وألح عليهم لكي لا يجاهروا بها في الأماكن العامة، إلى أن وجدتني يوما أمام

حارس المدينة وهو يغلّق باب السجن ورائي لكي ينظر إليّ من عليها صفاقة القانون الذي يزيد في علو هامته.

- لا بد من الذهاب... تلك هي الأوامر... لا بد أن تمثل هناك...  
تدخلت أُمّي ثانية لتقول :

- إذا كان ما في الذهاب من بد، فليكن وأنا مصاحبتّه !...

- الأوامر لم ترد بذلك... ولا يمكن أن ألزم بغير الأوامر !.

لم تستهلك الطريق إليّ حيث الفرز والانتظار الكثير من حياتي، ولكن ما كان مرهقا هو أن يتم نفض أدبائي وأفكاري ومشاعري عدة مرات في كل الاتجاهات كما لو كانوا يبحثون عن أشياء، لا يمكن أن تختبئ إلا تحت الجلد. في النهاية سلمت تصرّحا محدود المدة بالتجول في المدينة ووجدتني مثل الآخرين أهرب من الآخرين لكي أواجه ذاتي وأهرب من ذاتي لكي أنملي وجوه الآخرين. وفي النهاية نبئت في رأسي تلك الفكرة المجنونة التي قادتني على هذه الطريق الجبلية الوعرة وأنا أسرح وراء صخورها المتناثرة على السفح بين القمة والقاع.

عندما ارتقيت في حضن أُمّي من جديد وأنا أقبلها في شوق، قلت لها :

- لقد قررت الهجرة...! لقد سمحوا لي بذلك...! ماذا لو هاجرت معي...؟

- لن أهاجر...! هنا الحياة وهنا الموت، فما لي من وجود خارج هذا

الفضاء...! وليس كل من أكل شبع وما يشبعني غير ما أطبخه في قدري... وليس من كلام غير الذي تعودت...!

يومها أدركت كيف يصبح الإنسان يتيما حتى وإن لم يفقد أمه، ولكن اليوم وأنا أنظر إلى هذه الطريق التانهاة في تعاريج الجبل أدرك أن اليتيم درجات وليس أفسى من اليتيم الذي يتطلب من المرء أن يتخلى على كل ماضيه لكي ينزع من جديد في تربة لا يمكن لعروقه أن تتشبث بها.

التابعي الأخضر

الناصر التومي



# الرسم على الماء

رواية

دار سحر للنشر

## ابن خلدون يحاول الحصول على التائشيرة

### فتحي الجميل

في اليوم الأول... استيقظ باكرا جدا، هو في الحقيقة لم يستيقظ، لأنه لم ينم. كان السهاد قد غلبه والتعب قد أنهكه. لكنه لم ينم. سمع ديكاً ما يصيح. استغرب من وجود الديكة في العاصمة. ظن أنها لا تعيش إلا في قريته البعيدة. لكن لا يهم. لعله لن يسمع صوت الديك بعد اليوم. لا يذكر أنه شهد الفجر طيلة حياته. كان يستيقظ بعد الشروق دوماً. كانت أمه تجاهد طويلاً حتى ينهض. اليوم.. أي بالأمس.. في اليوم الأول.. شهد الفجر لأول مرة في حياته. فكر في أن يصلي. لم يكن قد صلى يوماً. لكنه يعرف منذ أن بعيد أن الله غفور رحيم. قال في نفسه: «لعل الله يتقبل دعائي». توشاً وصلي. ولم يكن متأكداً من عدد الركعات. ولم يكن واثقاً من الآيات. فهو يحفظ الفاتحة وقل هو الله أحد. ولكنه يتعثر في «إنا أعطيناك الكوثر». قال في نفسه: «إن الله غفور رحيم». قال بصدق متعلق: «أصلي حين أحصل على المبتغى». وحين غادر الحجرة، كان الشيخ في قاعة الاستقبال الضيقة نائماً. وكان يصدر سخيراً رتيباً يدل على نوم عميق. رأى حزمة المفاتيح في قبضته المرتخية. فكر في أخذها. عدل عن ذلك واستغفر. فكر مرة أخرى في أخذها ثم عدل عن ذلك مرة أخرى واستغفر. مادام المال الذي استلفه من جده لم ينفد بعد.. فلن يمد يده إلى مال غيره.

غادر «الوكالة». كانت بناية هرمة في زقاق شديد الضيق تنبعث منه روائح نتن. وفضلات طازجة وبول سكارى... من أدراه أنه بول سكارى؟ استغفر الله. قال في نفسه: «إن بعض الظن إثم ولا أحب أن أبداً نهاري بائس». مضى في الزقاق بخطوات مترددة خائفة. ماذا لو داهمته عصابة أشرار؟ ماذا لو خطفوا محفظته البالية؟ فقد يظنون أن بها مالا وفيراً. لا شيء فيها غير جواز سفر وأوراق كثيرة. سيفتazon حين يكتشفون حقارة الغنيمة. قال في نفسه: «اللهم إني أسألك الستر».

تنفس الصعداء حين بلغت خطاه الساحة الضيقة. كانت القطة تخوض صراعاً ضارياً على الفضلات. مرّ قط أسود سمين بين ساقيه. تسمر في مكانه لحظات طويلة. ثم واصل طريقه. كان قطاً سمينا. لو وضع وإياه في ميزان

لرجحت كفة القط. لن أخوض صراعا كهذا عند الفجر... سأنتظر حتى تشرق الشمس... سأكون قطا سميئا!...

وصل الشارع الفسيح. كان مضاء بفوانيس ساطعة وقمر مغرور. نظر إلى القمر. فرأى فيه فاطمة. تذكر قبلة الوداع. فاهتاجت حواسه وقال في نفسه : «أستغفر الله... سأزوجها حالما يتحقق المبتغى! مرّ بقربه كلب يلهث، ارتاع لمنظره. وحث الخطى إلى الجانب الأجر من الرصيف. تنبه الكلب إلى جفوله فجفل هو أيضا. خاف منه فركض مبتعدا. ابتسم. وقال : «لو كنت كلبا، لما كلفت نفسي عنا. التجوال ليلا. أنام إلى شروق الشمس. وإن أزعجني صاحبي عضضته!..»

وصل إلى شارع الحبيب بورقيبة. رأى ابن خلدون في وقفته العظيمة. اكتشف لأول مرة في حياته أن التمثال يحمل في يده كتابا. التفت إلى مبنى السفارة المهيّب. وفجأة رنت ضحكته عالية : «هل يحاول التمثال أيضا الحصول على تأشيرة؟». سمعه الشرطي الواقف على الناصية فصرخ فيه : «من أنت؟، شعر بالرعب. اقترب من الشرطي بذل وقال : «من فضلك. متى تفتح أبواب السفارة؟، نظر إليه الشرطي في شك. ثم انفرجت ألبابه وقال مبتسما : «لقد جئت متأخرا!... سبقك المئات!.. أصابه الرعب وحقق في الشرطي برهة. ثم اندفع جريا إلى شارع هولندية. فوجد طابورا طويلا. سار بمحاذاة الطابور حتى بلغ شارع يوغسلافيا. هاله المشهد. مئات من البشر واقفون. يتأبط كل واحد منهم حزمة أوراق. كانوا كالتمائيل. قال في نفسه : «كل هؤلاء أبناء خلدون؟، ابتسم لنفسه فحدجه أحدهم بنظرة قاسية وصاح فيه : «عد إلى ذيل الطابور». فزع وسقطت منه محفظته فانحنى والتقطها ثم ذهب إلى ذيل الطابور.

أمامه شاب في مثل سنه. تأمله. شعر أشيب ولحية دائرية حول فمه. ظهره منحني وشفته متيبستان. قال في نفسه : «ما أشبهه بي. هناك أيضا عجوز. ربما كانت في الخامسة والستين. تحمل ملفا طبيا. وتسبح بأصابع يديها. تنظر بين الفينة والفينة إلى السماء برجاء. هناك أيضا فتى في الخامسة عشرة. طال زغب لحيته، فانشغل عن حلاقتها. حلاقة شعره غريبة وشعره غريب تخالط فيه خطوط صفراء ذهبية الشعر الأسود. لم ير في حياته شعرا كهذا. حين كان طالبا كان يستعمل مثبت الشعر لكي يصبح شعره لامعا زيتيا. ولكنه يجده بعد يومين ملبدا مليئا بالغبار. يا لها من أيام بعيدة!... أمام الفتى فتاة شقراء. في أتم زينتها. جسمها بديع وملابسها قليلة ضيقة. عطرها ضائع وضوء الفانوس ينعكس على وجهها فيزيده جمالا. متى نفسه بها. أفاق على بكاء رضيع بين يدي أمه. هزت الأم رضيعها وداعبته ثم صرخت فيه وأخرجت ثديا طريا وألقمته إياه. سكت الرضيع وانشغل ولوحت العجوز للمرأة بيدها مشيرة لها بستر صدرها فأعرضت عنها

المرأة. تابع الجميع ما حدث، فحملق الفتى، ابتسمت الشقراء، بسخرية وتأفف وحوقل الشاب. تذكر هو جوازه وكان قد أخفاه تحت الوسادة قبل أن ينام. خشي أن يكون قد نسيه. فتح المحفظة في هلع فوجد الجواز هناك فاطمأن وعاد إلى مراقبة ما يحدث حوله.

حاول الشاب الذي أمامه لتلطيف الموقف، فقال له : « هذه هي المرة السابعة التي أقف فيها في هذا الطابور، ذهبت إلى سفارة البرتغال. فرفضوا استقبالي وقالوا لي اذهب إلى سفارة ألمانيا وسفارة ألمانيا قالت لي اذهب إلى سفارة فرنسا وسفارة فرنسا ترفض تسلم الملف مني !... لا أطلب غير تسلم الملف !... » سكت ليرى أثر ما يقول في الجماعة ثم استأنف قائلا : « منذ أربعة أشهر وأنا على هذه الحالة. المهم أن يقبلوا تسلم الملف فلن أعدم حيلة للخروج !... » قال له شاب أنيق حلّ بالمكان وسمع ما كان يدور من حوار : « وما الذي يمنعهم من قبول الملف ؟، قال : « لا أعرف. لقد تزوجت من برتغالية التقيت بها في ألمانيا. » قاطعه الشاب الأنيق الأبيض البشرة في لغة تغلب عليها فرنسية متأنقة : « وما الحاجة إلى سفارة فرنسا ؟، قال الشاب : « زوجتي برتغالية لكنها تقيم في فرنسا. وقد خرجت في بعثة إلى ألمانيا. فالتقيت بها هناك !... طلبوا منا أن نتزوج في تونس. ففعلنا. واستقلت من وظيفتي هنا. وحين حاولت السفر مع زوجتي، رفضوا منحي التأشيرة. لقد وعدتني مدام مرتين بتسوية الأمر، لكنني مللت المقام بعيدا عن زوجتي. » قال له شاب هادئ يحمل نظارة طبية : « وما الذي دعاك إلى الزواج بأجنبية ؟، قال الشاب : « أحببتها. أحب أن أموت هناك... في أوروبا حياة حقيقية.. أما هنا.. انظر إلى هذا الطابور الفوضوي. » قال صاحب النظارة ساخرا : « سيفادر الغرب الأرض قريبا إلى المريح وسيتركون لنا الأرض واسعة. » تبرم الشاب من هذه السخرية. التفت إلى الشاب الأنيق الأبيض. سأله : « هل أنت متزوج من أجنبية ؟، قال بلهجته الفرنسية : « أنا إطار في مؤسسة نفطية. تزوجت منذ أيام ووعدت زوجتي بقضاء شهر العسل في جزر المرتينيك أو جزر الموريس. وقد طلبوا مني تأشيرة من سفارة فرنسا. لقد بذلت اثني عشر ألف دينار في هذه الرحلة. فماذا أقول لزوجتي ؟ لقد وعدتها !... أهدى الشاب صاحب النظارة تأفقه وقال بلهجة جنوبية ساخرة : « لو قضيت شهرا بجزيرة جربة لوشرت هذه الملايين !... أعرض عنه الأنيق وزوج البرتغالية وانشغلا بحوار تغلب عليه الفرنسية.

استمع إلى ما يقال. قال في نفسه : « لكل منا حكاية، وهذان يبحثان عن الجنة وهي تحت أقدامهما. لو تحصلت على عمل، لما فكرت في البحث عن الجنة !... » سطعت الشمس وامتد الطابور ودبت الحياة في الشوارع فضع الناس بالتحية

والعراك وزمجرت السيارات وعربات الميتر. ومل هو الوقوف وقد تصلبت أعضاؤه. تمنى نومة هائلة. تأمل جدران المبنى وكانت ملساء باردة. تظللها أشجار عظيمة وتحميها أسياخ حديدية ضخمة. يا لها من قلعة يصعب اقتحامها ؟ فجأة تحرك الطابور وتدافع الناس. تراجع خطوات ووجد نفسه وراء الشقراء. التصق بالجدار البارد وسال العرق من جسده. توقف الطابور. وتحفز الجميع للدخول والتدافع. شعر بالشقراء تميل بظهرها إلى صدره. خدره عطرها العاصف وداعبت وجهه خصلاتها الهائجة. ازدادت اتكاء عليه. بدا أنها تطلب استراحة فاستسلم لها وتصلبت أعضاؤه أكثر. شعرت الفتاة بحاله. فالتصقت به أكثر. تشنج هو وتنهدت هي ثم ابتسمت له في تسامح. أنساه دفء جسدها تعب. فجأة تحرك الطابور مرة أخرى.. فابتعدت الشقراء. وجد نفسه بعد دقائق داخل المبنى في حجرة واسعة مكيفة. اتخذ مقعدا بقرب الشقراء وأمسك قلما وشرع يملأ خانات مطلب التأشيرة.

في اليوم الثاني، استيقظ في ساعة متأخرة جدا بعد أن سهر طويلا مع بعض نزلاء الوكالة.. لم ينتبه إلى استيقاظهم وجلبتهم وخروجهم. خرج من الحجرة محطم الأوصال. وجد نفسه في الردهة الواسعة التي زينت بجليز أندلسي بديع ودهن سقفها بلون أصفر صفيق. عاد إلى حجرته. لبس ثيابه بسرعة ونظر إلى الساعة. إنه منتصف النهار. مضى إلى قاعة الاستقبال فوجد الشيخ غافيا. هبط الدرجات المرمرية البيضاء. بعثر ومضى إلى السفارة. كانت الشمس تهيم على كل شيء. والسماء زرقاء. مستسلمة. والشوارع مليئة بالرائحين والغادين. كادت سيارة مرسيدس فخمة تدهسه فصرخ فيه سائقها الشاب. بعد أن هدأ وأيقن نجاته من الموت. فكر في قيمة التأمين. ستكون ملايين كثيرة ولكن ما فائدة المال الذي يغنمه غيره ؟ الحياة عزيزة. والفقر مذل. والبطالة أذل.

بلغ الشارع الكبير. كان التمثال ما يزال متأبطا أوراقه. تسأل في مرح : هل سيحصل التمثال اليوم على التأشيرة ؟، وصل أخيرا إلى شارع يوغسلافيا. وجد مئات النشتر ينتظرون. هاله المشهد، فوقف أمام الباب الضخم. نهزه أحدهم : عد إلى ذيل الطابور.. لوح له بيده في ضجر واستهانة. كان يعلم أن صاحبه لن يترك الطابور ويأتي لضربه ولكنه مضى إلى ذيل الطابور حيث وجد بعض رفاق الأمل هناك. كانت العجوز ما تزال تسبح وتتأمل السماء، وقد غمر وجهها عرق غزير. لم يظهر الشاب الأنيق الخائف من غضب زوجته. جاء شرطي مهذب فطلب من الخارجين عن الطابور العودة إلى ذيله. رفض أحد الكهول ذلك متحديا. ذهب ذلك الشرطي وجاء آخر. صرخ في وجوههم وشهر عصاه. لم يتحرك أحد من



مكانه. طال الانتظار. الشمس تلهب الإسفلت بنارها والعرق يتجمع غزيرا عند الجبين والصدر والظهر فيحدث تملا لذيذا ثم ينحدر على الوجنتين والبطن والإبطيين والوركين فتبتل الملابس. يتحرك الطابور عند فتح الباب. التصق بعضهم بالجدار الأملس البارد ودفع بعضهم بعضا فوجد نفسه أمام فتاتين إحداهما شديدة القصر سمينة. والثانية طويلة ضخمة. أزعجته الطويلة ثلاث مرات وهي تروح على نفسها بحافظة أوراقها المتينة. ضربته على ظهره. ثم على رأسه. ثم على مؤخرته. عندما يلتفت في كل مرة. تقول له : «أسفة». أمامه رجل في الخمسين نحيف أشيب يلبس بدلة باهتة اللون. صدر عن الباب الكبير صوت فتطلع برأسه. سمع رجلا يصرخ متوسلا : «أرجوكم. التزموا بالطابور !... أرجوكم !... أنوسل إليكم !» ثم يصرخ الرجل متوعدا : «إن لم تلتزموا بالطابور. منعت عنكم الجوازات !» دخل الرجل وأغلق الباب وراءه. ظل الحشد على حاله وكانت الشمس تحرق الوجوه. والعرق غزير. مئات المنتظرين يقفون في موازة الطابور فيشكلون طابورا أضخم. تبادلوا المياه المعدنية ولاذوا بمحافظهم جاعلين منها مظلات تقيهم حرارة الشمس. تعالت رنات الهواتف المحمولة وكثر الدعا. والابتهاال.

بعد ساعة ثقيلة تحرك الطابور فتقدم خطوة خطوة والعرق ما انفك غزيرا. ولكنه كان يظفر من حين إلى آخر بظل الشجرة. هب فيه نسيم فشعر بشعيرية وهتفت فتاة من الفرع لم عانقت كهلا كان في انتظارها. فتحت الجواز وتأملت التأشيرة. خرج شاب من الطابور وأطلق سبابا غابيا ثم هزق ورقة في يده. تحرك الطابور قليلا فقال في نفسه : «لقد نسيت الصلاة. لكن.. هل ينفع هذا الآن ؟ لقد حددوا مصيري !» قال أيضا : «ماذا لو رفضوا منحي التأشيرة ؟ ماذا لو تغطنوا إلى ما في بعض الوثائق من تزوير ؟ هل أعود إلى القرية أم أحاول مرة أخرى ؟ سئمت الحياة الرتيبة. والانتحار يحتاج إلى شجاعة !» كان خائفا. لكن قلبه استمر في دقاته المنتظمة الهادئة. في باطنه شيء. من اليقين الغامض لا يدري مصدره. شيء من الاستسلام اللامبالي. عاش سبع سنين من الريبة والخيبة. كلما اقتربت نتائج الامتحان ساورته المخاوف لكن اليوم.. تبدل الأمر ! في باطنه استسلام لذيذ مريب ويقين غامض بأنه لن يتأثر ولن يفرح ولن يحزن ولن يغضب.

عندما أصبح على بعد خطوتين من الحاجز الحديدي والباب الضخم. أراد أن يهون على نفسه وقع النتيجة سأل الكهل الخمسيني الذي يقف أمامه : «تري هل يمنحون ابن خلدون التأشيرة ؟» حدجه الرجل بنظرة ريبة تحولت إلى نظرة رثاء. وشفقة. ولم يرد عليه.

فتحي الجميل

الطيب الفقيه أحمد

# محمد العروسي المطوي

مسيرة زمان و عمل



ARCHIVE

<http://archivebeta.com>



## الحرف التوأ

### نجاه القاضي

ما أجمل لونها القرمزي الداكن وما أذكى رائحتها، إنها الحناء. نخضب كفيّ العروس وقدميها وتبدو لماعة قانية الثوب الأبيض الفضفاض الطويل الذي كانت ترفل فيه. تعبق رائحة البخور المتصاعد من مجمرة الجاوي التي تمسك بها الخالة مباركة الزنجية، وهي تهلل وتكبرّ وتجول عبر أركان البيت الفسيح. البخور والشوق والداد... تتلاحق أنفاس عزة وكأنّها ترغب في شحن رثيها أكثر وأكثر بتلك الروائح. كما أنّ زغردة النسوة المدوية كانت تقرر طبلتي أذنيها. يستعدّ الكلّ لسماع طلقات البارود من بندقية العم إبراهيم. طلقات تعلن اكتمال الزفاف فيتبادل الجميع التهاني بزواج سعيد.

أحسّت عزة بالرصاص يخترق جسدها ويفجرّ أشلاءها، لتسقط في هوة عاتمة، عميقة لا قاع لها. كالبشر لا بل كالقبي. أكّنت تعيش أحداث وفاتها ورحيلها عن عالم الأحياء؟ ماذا كان يجري؟ ما الأمر؟

حاولت عزة رفع رأسها المهشم حيث امتزج حلم الماضي الجميل بكابوس الواقع المرير، حاولت من جديد، تملّمت وتحسّست أعضائها، فتحت عينيها دون أن تتبيّن شيئاً. يا إلهي ما هاته الظلمة القائمة؟ أخرجت يدها تتلمّس حولها علّها تجد زراً يضيء لها مصباحاً ما. لسعها البرد فارتعدت قوائمها والتفتت من جديد في اللحاف وهي تسترق النظر لعلّها تجد منفذاً من حبستها تلك..... تراءى لها خيط رقيق من النور الباهت كأنّذي يتراءى لمن تكتب لهم الحياة من جديد بعد مفارقتها. كما برهن البعض من هؤلاء الأموات الأحياء..

جمعت عزة قواها المنهوكه وحملت جسدها المروض بتناقل نحو تلك البقعة المضيئة. كان المكان غريباً، اصطدمت بقطع أثاث مبعثرة من حولها قبل أن تصل إلى النافذة الصغيرة من حيث ينبعث البصيص، فركت عينيها بشدة فلاح لها عن بعد قناديل الشارع المضاءة. أزاحت الستار، أمعنت النظر حولها... هي ليست في العالم الآخر ولا في غيبوبة... جالت من جديد بناظريها في الحجرة الضيقة، اقتربت ببطء من السريرين المتلازمين باحثة عن الشراشف البيضاء المطرزة والمعطرة لتجد خرقاً بالية مجمّدة، تفرز رائحة التبغ الكريهة ممزوجة

بعطر رجالي رخيص، أحست بغثيان ورغبة في اللقاء، ما في جوفها، غير بعيد وفوق كرسي أعرج تعرّفت على حقيقتها الرمادية ولاحظت أنها مغلقة، حقاً، لماذا كانت ترتدي ذاك الثوب الأنثى ما يكون بما يلبسه مهرّجو السرك، بيجاما مضلّعة كان جسمها النحيل يسبح داخلها، اشمأزت من صورتها... الصورة التي عكستها لها المرأة المشققة المثبتة داخل خزانة الملابس، حيث اختلطت الأقمصة بالجوارب، والأحذية بأدوات الحلاقة.

أين هي وما الذي أتى بها إلى هذا العالم الغريب ؟ تراحمت الأفكار في رأسها، أحست بالخوف لا بل بالخطر وأرادت أن تصرخ بقوة : النجدة !.. النجدة !.. أنقذوني !.. خانتها حبالها الصوتية وانحس الصراخ في صدرها، فخنقتها العبرة وأجهشت بالبكاء، ارتمت فوق الفراش ودفنت رأسها في الوسادة، مطلقة العنان لدموعها.

استسلمت للواقع، لم تعد في بلدها ولا بين ذويها، هي وحيدة وغريبة في عالم غريب هو الآخر، لقد حطّت بها الطائرة البارحة في هذا القطر الأجنبي الذي تجهل كل شيء عنه : اللغة، التقاليد، المعتقدات...

كان على عزة أن تلتحق بزوجها هنالك، نعم على المرأة أن تفعل هذا شئت ذلك أم أبت... المرأة... نطقت تلك الكلمة في نفسها وردّدها في شبه سخرية ومرارة، امرأة... إنها لم تخطّ بعد ربيعها السابع عشر، لم فعلوا بها كلّ هذا ؟

طالت العزوبية بالشمس سالم بين خيلته كما طال مكوثه في بلاد الغربة، فكان عليه أن يتم نصف دينه وأن يجد بنت الحلال، وكانت عزة المرشحة لهاته الخطّة، فليس لها أن تبدي رأيها في الموضوع، وفي الحقيقة لم يكن لها أي رأي، فماذا كانت تعرف عن الزواج وعن الرجال ؟ وعن الحياة ككلّ ؟

قضت عزة طفولتها في محيط ضيق، في بيت جوّ خائف، والد مهموم وأم معتلة الصحة، حتى أنها لم تلعب ولم ترح، لم تمتلك دمي ولا ألعاباً كسائر الأطفال، كانت تقضي معظم وقتها منزوية لتعيش في أحلام اليقظة.

وأحسّت بالعالم ينهار تحت قدميها حين لفظت أمها المسكينة أنفاسها الأخيرة بعد طول معاناة في وقت كانت أشدّ ما تكون احتياجاً لنصائحها وشدّ أزرها، فانطوت على نفسها أكثر من قبل واشتدّت عزلتها.

خلا الجوّ للجارة حليلة فكثفت من زياراتها للبيت شبه المهجور، بحجة مدّ يد المساعدة وإعانة عزة على تدريب شؤون الأسرة الصغيرة وبأسرع ما كانت تتوقع تمكّنت من تنفيذ خطتها الجهنمية، بتضييق الخناق حول عنق الشيخ صالح النجار، حتى يتزوجها، ففتبوا مكان الزوجة الراحلة وتبدأ في الأمر والنهي،

لينتهي بها الأمر إلى تجريد ذلك الرجل المسكين من كلّ قدراته على التصرف وأخذ أي قرار. كأن يزوّج عن مضر ودون إرادته ابنته الوحيدة إلى الشاب سالم. الذي اختار الهجرة والفرار من المسؤولية حين اشتدّ الخلاف بين أبويه، ممّا أدى بأمّه حلّيمة إلى طلب الطلاق والاستقرار بغرفة متواضعة، أجراها لها العمّ صالح مقابل مبلغ زهيد.

لم تغفل تلك الأفعى عن أدق التفاصيل لتفكيك العلاقات بين أفراد الأسرة. فدبّرت مكيّدة تتخلّص بها من الفتاة البريئة في أسرع وقت، وأرسلت في طلب ابنها لتتمّ مراسم عقد القران بأقصى سرعة، على أن تلتحق به عزّة حالما تجهّز وئانقها.

سار الأمر كما خططت زوجة الأب، فودّع هذا الأخير ابنته وقلبه يتمزّق حزنا على فراقها. وحين أقلعت الطائرة أحسّ بأنها أقلّت معها ما تبقى من كيانه.

\* \* \*

«صباح الخير، أرجو أن تكوني قد نمت جيّدا، أليس كذلك؟ أدارت عزّة رأسها في اتجاه باب الغرفة حين سمعت ذلك الصوت الخشن المتحشرج، الذي كانت تغلب عليه نبرة غريبة لا تكاد تفهم فاشتدّ خوفها. لكن سرعان ما بدت لها ملامح زوجها سالم، لقد انقشع الظلام وأصبح الشعاع الضبابي الذي ينبعث خلال النافذة كافيا. كان الرجل ذا قامّة طويلة تميل إلى الانحناء. لونه الشاحب وخذيّه الأجوفين. بجسده الهزيل، يبدو كشيخ طاعن في السن لا كشاب في الثلاثين من عمره، كان يبدو كهيكّل عظمي متحرك.

تقدم ببطء، بعض الخطوات دون أن يتوقف عن الكلام: «كنت متعبة جدّا البارحة، كانت الرحلة طويلة وشاقّة لرداءة الأحوال الجوية، حتى أنك غلبك النعاس في الطريق. أين مفاتيح حقيبتك؟ لم أتمكن من فتحها لذا أعرتك ببيجامتي». وواصل الحديث في سياق مغاير: «الشقة ليست على يرام، ما رأيك؟ هكذا هو العيش في بلاد الغربة، سلسلة من التنازلات، بعيد كل البعد عن الرفاهة التي يتخيّلها أو يحلم بها البعض..

لم تنطق عزّة ببنت شفة وماذا عساها أن تقول، فقط انطبعت على محياها قسّات تغني عن الكلام، وتساؤلات فهم سالم كنهها وحاول الإجابة عنها: «نحن، أصحاب المطاعم، عملنا شاق جدّا، لا يتوقف أبدا طول اليوم وأثناء الليل، فالبارحة مثلا كنت ملزما بالالتحاق بالسوق المركزية التي تبعد ما يناهز المائتي كيلومتر لأنزوّد بالخضر والغلّال، كذلك هو الأمر بالنسبة للبضائع الأخرى، لذا أنا أقضي معظم وقتي على مقعد الشّاحنة، وما تبقى أقضيه بين الأفران لتجهيز الأطعمة. سوف تلاحظين وفرة الزبائن الذين يتوافدون على المحلّ بسبب تواجده في مكان

إستراتيجي من المدينة.

مدينة هـمبورغ، من أهمّ الموانئ في أوروبا وتحتوي على أكبر المصانع الكيميائية والغذائية، وهي مكتظة بالسكان.. ليس هذا فقط ولكن لمطعمنا سمعة طيبة جداً، يتوقّف فيه حتماً جلّ المارة لتذوق بعض الأطباق الخاصة أو لاحتساء القهوة، ويعود هذا الفضل حسب رأي شريكتي، أولفا، لتفاني في العمل ونزاهتي.. - هياً بنا، ارتدي ثيابك واتبعيني إلى الطابق السفلي من العمارة، سأحاول استراق بعض الوقت لتناول القهوة معاً. لم أعود على الإفطار صباحاً ولكن لا بأس سوف أعتبره احتفالاً بقدومك، وبالمناسبة سوف تشرح لك، أولفا، خطة عملك. لن يكون الأمر هيناً ولكنّها ذكية وتحقّق بعض الكلمات العربية، أرجوك لا تخذليني واتبعي نصائحها. أعلمك بالمناسبة إنّها في شغل لرؤيتك، لم تكفّ عن التّساؤل: كيف تبدين؟ كم عمرك؟ وما إلى ذلك من الفضول الأنثوي..

تنالت الأيام في رتبة ممّلة، تعودت عزّة على رائحة المارغرين المحروقة ومشاكسات الزبائن الثّملين وعلى ارتداء المربلة وتنفيذ أوامر، أولفا، حرفياً.

وذاث يوم بينما كانت المسكينة بصدّ تلميع بلاط الممر، دخل سالم على غير عادته، وقد بدا عليه الإرهاق حتّى كادت عيناه تغوران وسط هالات سوداء، كان قطرها يتسع اليوم بعد الآخر، وبيده المرتعشة ظرف: «انهضي وجهزي نفسك للرحيل. اتصلت لتوني ببرقية تنبؤني بأنّ والدك متعب ويرغب في رؤيتك في أقرب وقت. تجدين داخل هذا الظرف جواز السفر والتذكرة، هياً لا تضيعي الوقت، الطائرة تقلع بعد ساعتين، الشاحنة في انتظارك سوف توصلك، أولفا، إلى المطار. كما ترين أنا مشغول جداً، أترقب وقدما مهمّاً لوجبة الغداء، بمناسبة الاحتفال بعيد الفصح. ثمّ أضاف في شيء من التردد: «لا تقلقي، سأصل بك باستمرار لأطمئن على عمّ صالح ولعلّني ألحق بك قريباً... لنعود معاً!...»

لمّا نزلت عزّة من سيارة الأجرة كان الركب الجنائزي قد ابتعد عن المنزل في طريقه إلى مقبرة الحيّ، لا اله إلّا الله، انتقل العمّ صالح إلى الرفيق الأعلى، يا للفاجرة! لم يتسنّ لها حتّى توديعه أو طبع قبلة أخيرة على جبينه!

احتضنتها الخالة حليلة دون أن تكفّ عن العويل: «هكذا هي الدنيا، لقد حلّ أجله... رحمه الله!... كان في الحقيقة، طاعنا في السنّ!... بارك الله فيك وفي زوجك!... حقاً أين هو؟ ثمّ تفرك حليلة عينيها المتورمتين بكمّ ثوبها: أين ابني؟ ألم يأت سالم لتلقّي عزاء عمّه؟ هو الآن رجل البيت، لم يأت صحتك؟»

بقيت عزّة ملازمة الصمت، وبماذا عساها تجيب؟ تقبلتها العديد من النسوة الواحدة تلو الأخرى لمواساتها، حتّى كدن يحطّمن ضلوعها ويحبّسن أنفاسها. اجتازت السقيفة والبهو، دخلت الغرفة وارتمت فوق فراش أبيها تنهل

مما بقي من راحته، وتشفي غليلها من البكاء لعلها تشعر بشيء من الراحة. إلى متى ستبقى في ذلك الوضع ؟ كان عليها أن تستعد لمقابلة كل من يأتي لتقديم التعازي، عليها التحلي بالصبر ورباطة الجأش. إنها سنة الحياة أفرح وأتراح.

فتحت حقيبتها وشرعت ترتب أغراضها في درج الخزانة، وهي تطأطن رأسها في شبه إحباط، كل هاته الفساتين بقيت كما أخذتها عند سفري، لم أذكر أنني ارتديت أحدها يوما، وفي خضم كل تلك الأحاسيس المريرة اكتشفت في قاع الحقيبة القميص، قميص النوم المصنوع من الحرير الموصلي الناعم. جعلت تتأمل بإعجاب ذلك الثوب وتلمسه بحنان ورقة وكأنها تخشى أن تدنسه أو تشوهه، وهي تتمتم : « هذا القميص بقي على حاله، إنه لا يزال تماما كيوم الذي ابتاعته لي أمي رحمها الله من الفجرية الجواله، يا له من زمان بعيد. أكثر من عشر سنوات مضت وهذا القميص لا يزال داخل غلافه الشفاف، كان أول شيء اشتريته لي أمي للجهاز ! كم من مرة قصت عليّ الحلم الذي كان كثيرا ما يراودها، كم حلمت بي أنا عروس أرفل في هذا الثوب ؟

أخذت الثوب بين يديها لتضعه في مكانه، فإذا بورقة تسقط من بين طياته. جلست على حافة الكرسي وقرأت : « عزة لا أعرف ما سيكون حكمك علي حين تعلمين الحقيقة، لاشك وأنت ستعتنيني بالجين وضعف الشخصية. لك الحق في كل هذا لأنني كنت أخدمك طوال كل هذه المدة، كما أنني خدعت أحب الناس إليّ، أمي والعلم صالح الذي منحني ثقته وأتمنني على ابنه أغلى ما لديه، أنت يا عزة !... لم أكن أبدا ابنا باراً بل كنت دوما من أولئك الصعاليك الذين اتبعوا تيار الغرب حتى جرفهم السيل العارم، فلم يجدوا للهرب منفذاً أو للتجاء سبيلا. لا فائدة في الإطالة، لقد أخفيت على الكل أمرا في غاية الخطورة، لم أكن أمتلك الجرأة الكافية لأقوله وأصرخ بأعلى صوتي بأنني مصاب بذلك الداء الفتاك، وباء العصر أو كما يسميه البعض مرض الحب، مرض السيداء، أي افتقاد المناعة، لعلك سمعت عنه ؟ ربما فهمت الآن المبرر لكل تصرفاتي معك !.. لم يكن من السهل عليّ العيش بجوار زوجتي وأنا أعتبرها كأخت لي. كان كل همّي الحفاظ عليك حتى تبقى نقيّة، كهذا الثوب الأبيض الذي له بدون شك مكانة كبيرة في نفسي.

حاولت والألم يقطع أحشائي أن أبعدك عني بكل الطرق. حتى تقربني من أولقا، وعلاقتي المزعومة معها كانا تمثيلية لا غير، إذ أن هذه المرأة كانت لي بمثابة الأم الحنون. هي الوحيدة التي بحت لها بسرّي، فكانت تساعدني بكل ما تملك من جهد وتقاسمني همومي. ربما تعلمين أن هذا المرض يفتك حتما بصاحبه، ويؤدي به لا محالة إلى الموت. لذا أرجوك أن تعتبري الفترة التي قضيتها في هذا البلد صفحة من الماضي، وأنا متأكد أنه من السهل عليك طيها !...

أنت فتية وقوية البنية.. الوداع سالم الذي يكنّ لك كل الاحترام.

كانت الأمّ حليلة تتابع تحركات عزة عن بعد، وحين لاحظت ارتباكها والتجهّم الذي اعترها اقتربت منها بحذر قائلة : « ما هذا المكتوب ؟ دققت النظر في الورقة وأضافت هذا خطّ سالم. ابني سالم. أجل أنا لا أعرف القراءة ولكن باستطاعتي التعرف على خطّه. فأنا أحتفظ بالرسائل التي كان يبعثها من حين لآخر لوالدك، قبل أن يتوقف تماما عن المراسلة في السنوات الأخيرة.. ما الخطب ؟ ماذا به ؟ أهو مريض أم ماذا ؟ قلب الأمّ لا يخطئ أبدا، لقد لاحظت هزاله وسوء حاله خلال زيارته الأخيرة، وكلّما سألته يتعلّل بالتعب والإرهاق وكثرة العمل. إنّه يتعاطى ذلك السمّ الهاري أليس كذلك ؟ كان يقول إنّ الآثار البادية على ذراعيه ليست سوى كدمات بسيطة لا أهمية لها. ابني مدمن على المخدرات، أليس كذلك ؟ صار حيني برّبك ؟... »

هزت عزة رأسها، وأمام إلحاح المرأة أجابت : « نعم، تلك هي الحقيقة مع الأسف، وبصوت غير مسموع : « ليت الأمر لم يتجاوز هذا الحدّ، المخدرات.. أحسّت العجوز بالأرض تميد تحت قدميها، فانهارت وهي تندب حظّها.. إنّه عقاب السّماء يا ابنتي، إنّها عاقبة الأنانية ونكران الجميل. جرّني حب الانتقام من الرّجال إلى هذه الطّريق المسدودة. كان والدك طريفة سهلة المنال فنصبت له شركي وأدى بي الحقد إلى حرمانه من أعزّ إنسان لديه، أبعدتك عنه بكلّ شراسة ولم أرحم دموعك ولا دموعه. لقد أشرف على العمى من فرط البكاء بسبب بعدك، وفي النهاية مات بخسرة دون أن يراك. أنا ونفدي السّبب في ضياع ابني، كان عليّ أن أتحمّل وأصبر حتّى يكبر سالم بجانب أبيه، كنت متسرّعة ومتهورّة، كان عليّ احتمال الضّرب والشّتم لأحافظ على ابني. لا تحزني لقد نلت جزاء ما فعلت !، أنا أستحقّ كلّ ما جرى لي !... »

رغم كل ما فعلته بها، أحسّت عزة بالأمّ المرأة فأشفقت عليها وحاولت تخفيف مصائبها، فهي قد فقدت كلّ شيء في الحياة، وعليها أن تترفّ بها. حملت عزة القميص لتضعه في مكانه، فأحسّت بوخزة في إصبعها، تبيّنت الأمر، إنّها وخزة إبرة، ماألذي رآته ؟ إنّهُ اللّحاف الذي بدأت أمّها تطرّزه ولم تتمّه، بقيت الإبرة عالقة به منذ ذلك الحين، بقيت تنظر في شروذ إلى نقطة الدّم التي سقطت على اللّحاف الأبيض، ولم تنتبه إلا حين سمعت صوتا رجاليا يقترّب منها : - أهلا بك يا عزة !... علمت لتويّ بوصولك... رزقك الله الصّبر ورحم العمّ صالح... مايك ؟ ما هذا الجرح، وهذا الدّم ؟ انتظري، في حوزتي علبة إسعاف صغيرة في السيارة، سأتي في الحال، لاتتحركي !... - ليس الأمر مهمّا !... إنّها مجرد شكة إبرة، فلا عليك... اجلس يا خليل !... -



هيا حدثني، هل من جديد ؟ أعلم أنه عليّ تدبّر كلّ الأمور وأنا جاهزة .  
فهم خليل قصدها : « ماذا تقولين ، لقد تكفّلت بكلّ شيء .. المرحوم صالح لم  
يكن لي خالا فقط ، بل هو بمثابة الأب أو أكثر . لولاه لكنت الآن في عداد  
العاطلين ، لقد انتشلني حين غادرت مقاعد الدراسة ، بسبب رسوبي المتكرّر  
وصقل الموهبة التي اكتشفها فيّ حتّى أصبحت أفتن فنّ التجارة بشهادة الجميع ،  
حتّى أتّي تحصّلت مؤخّرا على جائزة «الأصابع الذهبية» في صالون الابتكار .  
رغم محاولته إخفاء الأمر لاحظت عزّة أنّ خنصره الأيسر مقطوعا  
فتذكّرت والدها :

- «أنت أيضا يا خليل ؟...»

- «لقد أضعت فقط خنصري ، لكنني لم أضيع طريقي ، أتذكرين قصّة

الخنصر ؟

تبسّمت عزّة رغم حزنها وقالت : «مبروك ، عرفت مؤخّرا أنّك اشتريت  
المصنع ، إنّك تستحقّ كلّ خير ..  
نظر إليها خليل مطوّلا ثمّ أجاب :

- «من أخبرك بهذا ؟ كلّ شيء على حاله ، أراد المرحوم أن يوهم العجوز  
حليمة بذلك ، لما رأى القمّع يتسلّل إلى قمقمها التي لا تشيع ، فاصطنع قصّة بيع  
الورشة ، أنا مجرد حرفي لا غير ، المصنّع لك ذلك وحده ..  
- «لا أستطيع أن أصفّ لك فرحة خالتي صالح لينا رأيت المعلقة التي كتب

عليها ، ورشة عزّة للتجارة والتي نقشتها بنفسي بكلّ اهتمام و... حبّ ..  
نظرت عزّة الى ابن عمّتها وإلى اللّحاف الأبيض ونقطة الدّم التي لم تجفّ  
بعد ، وأطرقت تحدّث نفسها : «سوف أتمّ تطريز هذا اللّحاف ، لن أبقيه هكذا  
منقوصا .. أظنّني اهتديت إلى الحرف الذي سوف ينقش إلى جانب حرف الـ «ع» ..

نجاة القاضي

آماه مختار

# ... وللمارد وجه جميل



## إحساس ميت

موسى نجيب موسى

في لحظة ما... في مكان ما... في لقاء ما... بينه وبينها... ولد الجنين بعد لحظات مخاض عصبية وعملية قيصرية جاء إلى الحياة من رحم الغيب وأطل بوجهه الصبوح على الدنيا من جوف العتمة وأشرق بالنور. أبوه فقير لا يملك شيئاً في زمن لا يعترف بذلك، أمه ترفل الحياة على أطراف أناملها وتتمرغ على وسائد طرية... تركت كل شيء حين اشتعلت الشرارة وتناست كل شيء حين شعرت به يتحرك في بطنها... كانت ترى الدنيا خضراء وتنظر اليوم الذي يجنيان فيه معاً ثمار شقائهما ولكن بعد أن تسرب الخبر وملأ الدنيا لم يجد بداً من الهروب فأهلها يحرقونه ولو طالته أيديهم فسوف يمحون كل حرف من حروف اسمه من قاموس الوجود. فرّ وتركها وحيدة مع إحساسها بالوليد البكر تحاول أن ترعاه وتحوطه بالزمن من أي خطر محقق به... لكنها قتلت، فمع أول حسي هاجمت الوليد مات إحساسها. هكذا قالت

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- إحساسي ميت!...

لم تصدّقها حينما قالت لك ذلك... كنت تتوهم أنها تحاول الفرار من أسر نظراتك وخاصة وهي لم تنكر أو تؤكد مشاعرنا نحوك، لكن زواجك وأولادك وخطيبها كلها أشياء جعلتها هذه المرة تقاوم ولا تستسلم. حاولت معها كثيراً فردت ذراعيك أمامها وأغلقت كل طرق الهروب منك وإليك أمام وجهها، ولكنها كانت تقول لك دائماً..

- إحساسي ميت وفوق هذا فأنتي محصنة نفسي جيداً!...

حينما جمعتكما جلسة مصارحة بين الحصص في المدرسة التي تعملان بها بحث لها بحبك الذي اخترق كل قواعد وقوانين اللعبة الأزلية بين الرجل والمرأة.. لم تنكر أنها كانت سعيدة وهي تسمعك تقول ذلك بل لا تعرف هل قصدت أم لم تقصد تعرية جزء صغير من نهديها النافر؟ كأنها كانت تعلم مسبقاً أن هذا اليوم هو الذي حددته لكي تعلن لها فيه عن حبك فليست أجمل ثيابها وتزينت وتعطرت وكأنها تهيئ نفسها للزفاف. حين هاجم مشرف اليوم على مجلسكما البعيد عن الأعين عنفها بشدة لتركها حصة فصل (1-1) وجلسها معك. ولم تعرف ماذا

تفعل من أجلها؟! هل تثور في وجه المشرف فينكشف كل شيء؟ أم تجلس تهدد مشاعرها المضطربة بكلماتك الحانية.

- كيف عرفت عني كل هذا؟! وحياة مريم ابنتك أن تقول لي...  
لم تشأ أن تخبرها كيف عرفت لكن كل ما كان يشغلك هو أن ماعرفت صحيح أو لا؟

يظل رفضها القاطع بأن شيئا من كل هذا لم يحدث مطلقا معلقا على حافة أذنيك ولكنك لا تصدق ذلك... كنت متيقنا أنها تحبك رغم اقتناعك بأن تجربة حبها الأخير قد دمرتها تماما... كنت تشير إلى صدرها وتحديدا إلى ذلك الجزء الذي يرقد فيه قلبها الصغير وتقول:

- هنا قطعة من الفحم الخام التي هي في حاجة إلى من يلهبها...!  
لا تضحك كعادتها ولا ترد عليك بل تتركك تكمل حديثك لأن ذلك يشجئها ويعذبها كثيرا ذلك العذاب الذي تعودت عليه منذ زمن. كل يوم كانت تأتي إلى المدرسة متعبة، منهكة القوى وعندما كنت تسألها عما بها كانت ترد بلا مبالاة:  
- لا شيء!... فقد نمت بالأمس في الرابعة صباحا!...

حينما كنت تغفر فاك وتنطق - رغما عنك - بصيحات التعجب والاستغراب وتتساءل فيما تنفق كل هذا الوقت كانت تعاجلك:  
- كنت جالسة في السرير أفكر... فيمن؟... لا أعرف؟  
حين كان تصدمك ملابسها الغالية الأثينة وطعم الذهب اللامع الذي كانت تزين به معصمها وجيدها ويضعفك خاتم الزواج يزين بنصرها الأيمن. كنت تقول لها:

- هل تحبينه هو الآخر؟

- من؟!

- صاحب هذا الخاتم.

كانت تنظر إليك ثم تنظر إلى الخاتم وتقول لك:

- أحبه أو لا أحبه لم يعد هناك فرق!... كله سواء.

كنت تقول لها:

- فكري في خطيبك فهو الحياة والوجود والأمل للتخلص من كل ما تعانينه

الآن!..

كانت تنظر إليك باستهزاء وتقول:

- ما الأمل؟.. وكيف أجده؟ لم يعد هناك أمل في حياتي!...

تحاول أن تذكرها بالتعيم الذي ترتع فيه والجمال الذي تحسدها عليه الأخريات والمال الذي لا يتوفر للكثيرين والشهادة العليا والمكانة الكبيرة التي

لها في قريتها الصغيرة وخطيبها الدكتور... عندما كنت تهم باستكمال حديثك كانت تقاطعك بحدة :

- كل هذا لا يهم !... المهم...

رغم أنك لا تقاطع حديثها حتى تعرف عنها أكثر إلا أنها لا تكمل جملتها وتركك وحيدا تنهش الحيرة والتساؤلات الميك وعقلك.

- ماذا تريد هذه المرأة ؟ ماذا تريد من حياتها ومن وجودها ؟...

دائما كنت تعجز عن الإجابة عن هذه التساؤلات فكنت تعاود الكرة مرة أخرى وتلقى بنفسك في بحرهما المضطرب عسى أن يحدث ما تتمناه منذ زمن وتحملك إحدى موجاته إلى بر الحقيقة أو ترسي بك على شاطئ أمان يفسر لك لغز قلبها المحترق.

انتهى العام الدراسي وجاءت الإجازة الصيفية واقترب موعد زفافها... ودعتك لحضور الحفل... لم تتوان لحظة في تلبية دعوتها فقد كنت تتوق لرؤيتها في ثوب الزفاف وكنت تشوق لرؤية زوجها العائد من الخارج. عندما حضرت الحفل شاهدتها تقف مع زوجها، تقدمت منهما وعانقته مثلما فعل باقي المدعوين ثم لامست يدك يدها الباردة رغم الجو الخانق. وحين رمتك بنظرها الجارحة التي اخترقت جدار قلبك فأدركت أنك قد ماتت أن إحساسها قد مات فعلا !... ومات منذ زمن طويل.

عندما قابلتها بعد مرور شهر كامل على زواجها وعودتها زوجها إلى البلاد البعيدة، صدقت أخيرا وتأكدت أكثر أن إحساسها مات فعلا وأعادت على مسامحك جملتها القديمة :

- إحساسي ميت !...

لم تشأ أن ترد عليها بل تركتها، ولم تكن تعرف إلى أين تذهب ؟

موسى نجيب موسى

يحي محمد

ومضات أدبية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

دار الإتحاف للنشر

## خرائب عمري

مهند ناطق

«نغور إلى أعماق الخيال.. فإذا النهر المنساب مسرحا كبيرا، تتمايل فوقه أشباح تبدو حزينة كشيبة وترسم بأناء وترو عبوس الأفق والظلمة المشرفة على... مع أمواج النهر الابتسامة - السعادة أكثر في كويكبي دفن منها من الحياة...»  
علي طالب (1993/3/2)

يارب الأرض... دوار يشدني للمجهول...  
لبثت برهة أتصورها اليوم سنين، عطفت رأسي من جديد فلاح الصمت عبر أهدابها الطويلة المرتعشة، كيف أتخيل مثل هذا المصير كيف؟... وددت الصراخ وأنا أغالب البكاء لكن إثار نفسي في عين الحودي الحائر أمامي مسك دموعي ثم جاهدت لأقول بعد برهة: «لا تحملي حقيقة الزمن وترحلي... تمهلي!...»  
تحركت دون شعور (أفسي لي المجال، أنا قادم حقائي لم تعد)  
رمتني بنظرة «غاضبة» حاجبتها حركة تقليدية من كفها المنتصبه أمامي في الهواء وقالت «مكانك!!» لبثت أرتعد خائر القوى وأردفت متمسكا بذبول سراب أمل يلوح كأنه قبس من نور عبر غياهب الظلام الشريد: (إهدني!.. لا تركيني!). رمتني بنظرة ساخرة تتفنن في استخدامها قالت بصوتها الرقيق: «أوه ما بك؟ هنا بجواري.. لا.. لا مكان لك! أشارت له بعينيها الخضراوتين فمضى...»

سنايك البغل القذر - الذي يجر عربة بعجلتين، يتردد أصدائها بين جدران بيوتات «كم الفلح، العتيق. قارعة الطريق الممتد كنهر تتخلله روافد متناسقة، يسبح في الضباب ونور الفوانيس النفطية المرتعشة المترامية هنا وهناك على الجانبين، يضع في كثافتها... أين؟ متى؟... كيف جرى ما جرى؟ ولم؟ هذا ما لم أهتد لقراره، رغم مضي سنة. طرقات الماضي تغيرت، الضباب مزقته أشعة الشمس، الغربة تلفني في داري والشبح أحمله في فؤادي أهدهه كطفل في المهد. كنت أسترجع كلما لفني الصمت، تلك الأصائل المنصرمة التي حملت ذكرى أول يوم. كان عندما كنت -قبل سنة- أستحم في حمام تأكلت جدرانه الطينية فسمعت صوتا «له رنة النحاس»، جعل جسدي يقشعر وكأن حمى لحنه الأنثوي

مدت يدين رشيقتين فارتجت كل شعرة طرية نبئت للتو على أنيل فتوتي الذي ما تعدى الخامسة عشر. أرهفت السمع وأنا أمد نظري من خرم الباب الخشبي. فلمحت بيضاء، تحمل بيدها الرشيقة صرة ثياب، تقابل جدتي التي بدت منفضلة. تعرفت بعد ساعة إلى ابنة خالتي. كنت أنقيها أول مرة جاءت تنعى وفاة عمتها التي أوتها بعد وفاة أمها وزواج أبيها الذي رحل وهي صغيرة. بقيت وحيدا في سكوني أرقب عن كئيب حركاتها الجريئة. عندما قدمتها جدتي على أنها بمثابة أخت. سلم عليها. كانت يدها دافئة؛ دفؤا يشع رغم مرور السنين حتى عندما حضرت أمي وهي ترتدي حلتها الجديدة. أساور من ذهب في جيدها وبنصرها بمناسبة زواجي من بنت سنية، سوسن، الجميلة. فتاة ذات عينيْن رماديتين. كانت تخجل من النظر وعُدَّت قبلة انتزععتها غفلة بعد مناورة أيام بغرفة الاستقبال بينما أمها وأحلام أختها الصغيرة يتحدثان مع جدتي في شؤون الزفاف، جريمه، سلبت أمي من الحفل وأطلعتها على كل ما جرى. ظلت صامتة. لم تلمني واكتفت بأنها قالت، «مقدر ومكتوب».

لم نعرف بعد ذلك رغم الجهد أين حل بها المطاف. أقاويل ذكرت بأنها أصبحت محضية الوالي. وقيل إنها سافرت مع سرب إوز نحو الغرب وسوف تعود في الربيع ولكنني لم أصبق كلما قيل، ورأيت في آب وجهها في عين القمر، كانت ساكنة، بريئة كما رأيتها أول يوم وآخر يوم.

كنت أنتقل بذاكرتي من حقبته زمنية إلى حقبته أخرى؛ وما أشبه التداعي بأرجوحة تتمايل بثلاث دائرة يحدها ثقل - الجبل المشدود.. بقيت أربعة أيام أترقب زينب. بعد حضورها أول مرة وكأني لص. وفي ذات يوم شعرت برعدة جعلتني أنام في الساعة السابعة وحدي عندما بدأت أتخيل. وأنا جالس أمام جدي. عريها في الحمام وأصدا، تساقط الماء، تترامى جلبة بحيث أشعر بها تمس جسدي. لا أنسى نظرة مستهمة، قابلت شرودي عندما خرجت تلف على رأسها (منشفة) خفيف الطيات له لون ثوبها الوردي. لاحظت ابتسامة خفية نمت بسرعة. تاركة أثرا طفقت أتخيله حتى مطلع الفجر ورائحة جسدها بدأت تصلني مثل رائحة شواء شهي. قاطعة بذلك المسافة الفاصلة بيني في الأسفل، بغرفة الضيوف، وبينها على السطح العاري قرب جدي الذي استوى عن عمر ناهز السبعين ونيف. كان سنه سبب تركي الدراسة. بدأت أفهم جسامه التضحية؛ والحق أنه رجل عطوف، رجل طوت غضونه عراقية التربة المالحة المترامية على المدى، شرق 5 ميل وغرب صفوان وجبل السنام وهنالك تعرف كلما ذرت الرمال على ما ينضح من عرق. إنه من الطراز الذي لم تلونه جرثومة الحاخامات ولا كل مباحج الإنكليز... تولى مصاريف المنزل منذ أن توفي أبي بالسل وذلك عندما كنت في الخامسة من



عمري. لا أتذكر من تلك الحقبة إلا صورة مشوهة عبر جدار واطئ ينز في الشتاء. فتصدر المزمار أصواتا لا تسكن: تتابع بكاء السقف على آنية المطبخ. كانت أمي تجلس ساكنة قرب رجل يرتجف شفة من الشحوب وألتصق كشوب مبتل. جلده على العظم. بقيت أمي إلى جانبي إلى أن أدخلوني الابتدائية. قالت جدتي عندما عدت، بعد أسبوع بأنها سافرت.. (سافرت! إلى أين؟) كانت آخر مرة تحتضني وكنت أشعر في زحمة الظلام بكانها قالت لي، وذلك قبل حضور جدتي بباب المدرسة متلغعة بالسواد: ذات ليلة: «هل تحب أمك؟» قلت بعصبية وكدت أبكي: «طبعاً!». جذبتني في أحضانها بشدة قبل أن يسربل كل شيء. وقالت: «لا تكره أمك مهما حدث!». غابت أمي وبعد سنة وشهرين وخمسة أيام حضرت برفقة رجل طاعن في السن بصوته بحة. وأنفه الذي ما أشبه أرنبته بمنقار ديك جدي الهندي (بطاح). كان قد فاز بعدة بطولات شعبية في مقام منسية تحت الأرض في البصرة القديمة. وقال جدي إنه سيتحول (وأشار إلى منقاره) إلى بريمة تخرق مثل فشكة الإنكليزي!.... كنت أتخيل أنه سلاح لدرء العدو والأرواح السوداء. كما كانت تؤكد جدتي بعد أن تفرغ من مسبحتها وهي على سجادة الصلاة متكئة بهدوء. مطلق رافقها طويلاً قبل أن يخرق سنا النور تلك الليلة القانضة قبل أعوام وأعوام وأعوام...

كانت أمي تنحني لنظراته وهي تدلف. بينما أصداء عكازه المطههم بالفضة يتناهي لسمع جوادين كرميين ضرب الأدهم ذو اللجام البني الأرض ونقر جسده اللدن فارتجت العربة ذات الغطاء الجلدي خلفه. كانت أمي تحمل طفلاً صغيراً، للغاية. عندما جلست قريبا قالت: «أنظر أخاك! ظلت هذه الكلمة بداخلي طويلاً. وكان كل معتقدي آنذاك بأن الأطفال يشترون من سوق الجمعة - سوق هرج - ولكن ورغم هذه الأفكار الساذجة شعرت بحقد جعلني أرفض تقبيله وعندما ذهبت تركت بيدي رزمة نقود لا أجد أي مبرر لها ولا لرحيلها رغم توسلاتي؟!... كانت جدتي تقول «هذه سنة الحياة! سنة ماذا تعني؟ غابت جدتي عشرة أيام وذات صباح تشظت خيوط الشمس كأنوار سحرية في الغرفة محددة تقاطيع زينب وهي تجلس القرفصاء، ماسكة سكيناً تمر بها على ظهر باذنجان طري بحركات ماهرة. ودلفت جدتي بدون طرق أو نحنحة. هسيس عبايتها وصوت الفتاة المعاتبة امرأة ضئيلة الجسد كجسد جدتي المنكمش بشكل يوهمني - وهذا ما يورقني - منذ أن رأيتها في ظلام الغرفة لا يسترها شيء. أني أستطيع حملها بسهولة. كانت هذه تشبه الخالة «عائدة» جارتنا. لديها أربعة أولاد أكره أصغرهم لأنه يخرج رغم نصائح أمه حافي القدمين حتى أنه ذات يوم كاد يموت تحت سنايك حصان. «صالح» الكهل الذي يجز صهرجج النفط خلفه يقطر على التبليط المنقر

بشكل جعل ترسبات غبار الأرض تتفاقم لحد بيعث في قطرات المطر دهانا ينطلي كلما تسارعت عجلات القطار في الحي الصغير .

كانت ، زينب، قد تعرفت على ابنة جارتنا ، حنان، وكانت هذه سمرا، لا ملامح مميزة لها في لباسها، لباس أعالي الأهوار ولكنها ذات أرداف ثقيلة ترتج مع صدرها المتدلي الذي سبب لي ذات يوم عندما قلت وأنا أضحك وسط خمسة من شباب المنطقة - بنهاية الشارع - بأنها ترتج كبقرة حلوب، عرفت خطئي حين ضربني شقيقها وقال جدي بعد أن أوصلت له جدتي شكوى جارتنا، «هذا حرام وخطأ، للنساء حرمان لا يمكن هتكها بالنظر فما بالك بالتعريض أمام الملا أدع ربك أن حداك الشيطان يابني أن يجعلها الله في نظرك بقرة !، قفزت لذهني مباشرة صورة اهتزاز نهدها، حتى أنني وبعد عشر سنين حين زفت في كرنفال صاخب، قلت لأخيها الذي بدأ محرجا، : «البقرة تساق للمسلخ !، رمانى بنظرة غاضبة وعاد لكأسه تجرعه في صمت متناغم ونفير أبواق وزغاريد النساء في القاعة الغاصة بضرب صنوج بعيدة، لا تتراى من الأيادي عبر الأجياد الملتحمة والشعور، المنفوشة، وسط هالة من الغبار فتبدو كأنها أمواج بحر تشاهدها عبر التلفاز بصورة بطيئة.

قالت جدتي قبل أن ترحل : «ستمكث زينب شهرا !، وسوف يحضر أحمد بن خالتهما ليجلب ثيابها، قد وفر رفيف أعصابي، والحق أنني دعوت في الظلام أن تبقى رائحة الشواء - حتى لومت قهرا - إلى الأبد، فوق السطح. أخذت نظراتنا تتلاقى منذ يوم الحمام في صمت على مائدة الطعام أو وهي في المطبخ، كانت رغم محاولتها أن تبدو كبيرة، فتاة، نمت للتو تفاحتان صغيرتان على صدرها ذي الرابعة عشر سنة، كانت تسألني وهي تشد بدون خجل ثوبها الذي يحدد أبعاد ردفها : «أأحببت ذات يوم ؟، قلت، لا !... وكنت صادقا، ولكنني شعرت معها بضعف تركني ككتاب يتميز محتواه عن بعد ميل ومترين وثلاث أقدام. كانت تخرج كل أصيل إلى بيت جارتنا وتعود وقت الغروب. كانتا تذهبان في بعض الأحيان إلى سوق الحي المركزي. وذات يوم تعقيبتهما، حين أنارتني كلمات صديق، فرأيت شابا يرمي رسالة التقطتها زينب بحذر وهي تتلفت مفتعلة شد الخف. عدت وأنا أكاد أموت من ضجيج السوق. عندما واجهتها بالحقيقة وأنا في سورة انفعال قالت : «صديق حنان !... والله... صدق تخجل منه... آه كن عصريا !، في نفس اليوم دلفت إلى المطبخ. كانت تغسل الأطباق، ظهرها قبالي. لفني الصمت وهي تدندن أغنية بدوية عندما استدارت، انتفضت ورسم الإناء. قوسا في الهواء.. تناثرت شظاياها عندما علقت صرختها وقد تكاثف على جسدها المدّ وفي الأرض الظلام. يداها صنعنا أمامي مرارا هيئة الدرع المفزوع... شظايا الزجاج !... وهي هناك !... صدأ



ركبتها. لفني الصمت فينة قالت وهي تبسم بغنج، مالك؟.. ألا زلت؟... ركعت، كركوع جدي للصلاة وطلبت منها أن تقول أي كلمة، ظلت ساكنة وبحركة إلى الإمام تدلى شعرها كوشاح أسود وأخفى عينيها. رفعت الطوق فاهتز بين القصبتين الضوء. رفعت نظرها كصياد وابتمت ظافرة.. قالت: «أنت تحيرني ولكنني لا أقدر أن أخدعك - ثم وهي تضحك - أنا أحبك مثل أخي!... وضعت يدي على فمها: «قولي أي شيء، وإن كذبت!... أغمضت عينيها بآلم وانتفضت مبعدة يدي وهي تردد: «لا أقدر!... لا أقدر!... أنت تحطمني، وتركتني وحدي. عند العشاء، قالت جدتي بعد أن شعرت بنظرتها تتصفحني ورفعت من السلطة ملعقتها وتمهلت عند فمها: «أنت شاحب... ما تمر به طور مراهقة ليس إلا!...» قالت زينب وهي في المطبخ: «أتريدين حساءً جدتي!... رفعت حاجبها وقالت بمضض «لا!...» تطلعت بعينيها طويلا عندما رفعت زينب الأواني والبساط ومسحت أمام الكهل الأرض مبرزة مؤخرتها وجدت بأنها لفتت بكل همسة مدروسة حس المرأة المتوجس. قالت جدتي: «زينب الأرض تلمع!...» نظرت في اتجاهي وانفجرت ضاحكة بظرافة وقالت: «هذه الأيام أنسى أنني...! أوف تعرفين جدتي. أفكر بشكل متواصل بالمرحومة رحمها الله كانت رقيقة...! ابنة عباس كيف حالها وأحمد هل رأيته؟...» أومأت هزم برأسها وبقيت صامتا أمام جدتي عندما بقينا وحدنا، شعرت بقلق أخبرها بعاجتي لرؤية أمي!... كنت أخشى عدم تزويدي بعنوانها ذلك بعد أن فهمت أخيرا، أن الأطفال لا يشتركون من الأسواق الحرة بل يتمخضون في بطون النساء....

كانت فكرة الهروب مهيمنة علي. ولكنني فشلت حتى في أفكارتي وفي أحد أيام أيار رأيت وأنا أعود في ليلة بدت كأنها ذات الليلة بعد ستة أشهر من الضباب، أبي كان يراقب متأملا الضباب الكثيف...

رحلت زينب من دون وداع في يوم ذرت فيه الرياح لونا رماديا حجب الرؤية - أو هكذا يختلق خيالي - وعادت في تشرين الثاني وحيدة كما قدمت أول يوم. استقبلتها بلهفة، قبلها هدأت سورتها موسى بشار بعد رحيلها الأول. قامت بعمل كل شيء. مقابل (مائة فلس) بغرفتها المتداعية، تعرفت عن طريق القنوات المتعرجة، ذات الأبواب المخلوعة التي تجلس أمامها نساء على كهل خلف صينية حب وهمي منه تستقي إشارات الحب العابر في صناديق المتعة حيث الظلام على فراش الرغبة يتداعى بأهات مكتومة... وفي ثلاثة أشهر عرفت نصف بنات الهوى اللواتي يدعين بأنهن مخطوفات. واحدة كانت تصرخ بعد المضاجعة بصوتها الممطوط لقد قيدوني وأدخلوا علي رجالا لا حصر لهم! وبعد أسبوع قبلت باستقبال خمسين في اليوم الواحد، الطفل والكهل ذو المجسات المنتفضة

والشاب.. يؤذني والله بينهم المخمور. يرغب أن أكون... وتنفجر ضاحكة وسط العيون. كل هذا مقابل خبزة وقطعة صغيرة أخرجت من ثوب خفيف جسم كل أعضاء الأحياء المجهرية ذات الشرفات المستبدل زجاجها بقطع من الخشب العتيق قرصا أبيض ورمته بسرعة بفمها «ستتقد!.. أديك قطعة سكر؟» كانت تخرج عارية أمام الزبائن ناظرة بوقاحة وهي تدير طست الهوام بكبر - حلزوني المدار - وتقول : «اشتعلت!...» الحق أنهم كن يبحثن عن حلم شارد وسط التأوهات المجنونة. كن يقلن هذه الحركة ما فعلتها لأحد قبلك كانت واحدة اسمها «شني» ذات نهدين كبيرين تمر فيهما عروق خضر تدعى بأنها عذراء.. كانت سلبية على غرار من عرفت وكانت تسلمني ردفها في لحظة ماجة.. وبعد أسبوع أصبحت تدفع لي عندما أحضر وكانت تجذب في تلك الساعة خلاصة غراميات نائية وقبل أن تعود زينب بشهر ساقوني وإياها ملفوفين في بطانية إلى مركز الشرطة وعبون الناس تتفحصنا بازدراء.. كانت ليلة مرعبة. جاء جدي وكفلني ثالث يوم. ظل صامتا طول الطريق وقال بصوت حازم : «سوف تتزوج!..» عرف قرارى النهائي وسمعته يصرخ بوجه جدتي وهو يرتجف كما ذكرت بأنه يقول : «لا يخزينا!...»

تسرح بلحظات صفو تداهم السديم المنع أفعه على حياتي. أحداث أخالها وأنا أضم لصدرى سوسن. تسربت كماء من أصابع كف مغلق. كانت تنام وأظلم وحدي أرقب جدارا أضمر. مستشعرا هسيس الكلس. عندما حضرت زينب للمرة الثانية. قالت جدتي بحذر : «سرحل إلى بيت عمها في الليل». كان سكنه يقع في نهاية «حي 5 ميل» تغرقت على وجوده المبهم بعد التالين وهو من أم خالفت بروتوكول الأعراف. فر بها غجر إلى منطقة نائية وعرف بكنية أبيه ذي الاسم المتكرر من الجد إلى الأب. قاسم الأول ابن جاسمية بنت مشلوح.. قال ذلك بنباه «معرفا» للعوام بالحى الذي رحلت منه قبل أيام على ظهر خراف ذات أفخاذ سمينة يترنح تابوت الحاجة أم صالح ولما قص وهو يسد نور الصباح الوالج من الباب بجسده الضخم ورائحته رائحة دم وجلد وبخصره سكين مقبضها جلد بقرة مبقعة : «أنا عم زينب!...» ظلت هادئة ولكنها اعتادت كما هي العادة في عائلتنا على تقبل أقرباء طواهم النسيان. فمنذ أمد لازال ليس بالقصير وهذا واقع معرفة أم زكية التي اتضح أنها من الأصل ذاته من فئة «أكس البدوي» الذي ينزح الواقع مستهينا بالأعراف : كانت زينب أجمل من ذي قبل وكانت رائحتها -رائحة الشواء- قاتلة تصيب القلب من القاعدة فتخلخل اتزانها. والتفاحتان قد أينعتا في أبهة ورواء.. جاء الليل وكنت أسترق النظر قائعا «أن هنالك اختلافا» تحركه أناملها بمهارة في كل انحنائه معزواً للسهو. تقطعها ابتسامة مقتضبة نمت على قرار ثابت : «لن ترحل.. لا... مهما يكن الأمر!..» تركت قرارى معلقا على الجدار.

أتذكر كيف توالى الأيام وكيف تعاقبت بعد تكاثف الضباب والأحداث ؟ وعقبته  
سنة حتى ذلك الأصيل من شهر كانون الثاني. هنالك تغيير واضح طرأ على صحة  
جدي. كان ماء قد استرسل على عين تطالعني عبر غمامة خلب داخل مدار قمر  
طاعن في القدم، كان يستدل على الأشياء بواسطة ترددات الأصدا، يميزها  
كخفاش، مستلهم من العادة قاعدة. ولكنني لاحظت في الفترة الأخيرة تخاذلاً جعله  
يستند مطأطأ الرأس في بادئ الأمر لقضاء حاجته على يدي، كانت جدتي في ذلك  
الأصيل تقوم بزيارة دورية للرياض المقدسة دائبة عليها منذ نعومة أظافرها.  
وعندما طرق الباب بقيت متردداً قبل أن أنهض وهاجس خفي جسم الماضي. قبل  
أن أمس المصراع تأكدت من رائحة الشواء... كانت هي ولم أصدق رغم يقيني من  
إعجاز الرؤى، ولكنني تأكدت حين ارتمت في أحضاني وقالت : «لم أعد أقوى...  
أنا أحبك...! ماذا ؟!! كان هذا فوق تصوري بل فوق ما تمنيت. عانقتني بشوق  
عندما رفعتها من فوق الأرض وعدوت إلى الداخل، كانت تقول : «ما بك ؟... اهدأ !!  
اهدأ مجنون !... كانت تلفظها بدلال تمط عبرها الكلمات تدفن بعدها رأسها في  
صدري وتلف يديها حول ظهري تجذبه بقوة ثم تصمت برهة وتهمس برقة بالغة :  
«أحبك...! أحبك...!...»

كانت تقول كأنها غير مصدقة «أوه آدم... أكاد أجن...! كم كنت غبية ؟...  
أقسمنا على الوفاء، في سرير تنن أوتاره وبعد أسبوع وجدتني في غمرة أحلامي  
على وشاح عفافها بقايا آثار ؟ آثار من ؟ ومن غرسها ؟ ومن أين اكتسبت خبرة  
الحب لا أدري وما لي تنني كنت لا أدري. اعترف أن الجهل في بعض الأحيان يكون  
نعمة، ولكن لا فائدة، هذا أنا أحاجج بإيثار نفسي عواطف المشربة أعرافا تعوي  
ككلب. شكوكي ثارت كما ثارت عندما عدت بعد أيام من إطلاق سراحني من  
المأخور. كان كل شيء على حاله : الهواء المتلفع بالفجور والتأوهات تتراعى جليلة  
من خلف الستائر المهترئة، من الغرف الخمس الموزعة على جوانب الدار ذات  
الصحن المربع فتتراقص على الأرض ظلال شرفة، ذات زخارف تدل انحناؤها  
على راحة العودة إلى الشناشيل المتناثرة في الأزقة المتعرجة... نخرها بعوض  
طوال السنين وكانت مصدر متعة لا يتغذى رغم نفاذ هذه الزخارف واقتصارها على  
مشيدات تصله بالماضي وبالحاضر بعرف مسيح بهيبة : كانت عاهرة تعابث رجلاً  
جميعهن يطلقن عليه صفة أبي ؟ ! كان يوزع أقراص عبور خضر وحمرة وبنفسجية  
بعد أن يتسلم الثمن ولما تيقظت هذه لي قامت وهمست بأذني : «شذى مشغولة  
مع زبون ! تعال !...» سرت خلفها، رفعت ستاراً يطل على غرفة سابعة في نور  
فانوس أصفر رسمت ظلاله المتكسرة البوفيه الصغيرة بركن بجوار السرير  
الحديدي الذي تحتليه صورة عروس يقودها شاب إلى الكنيسة وسط أشرطة وبهجة

وزغاريد مثلجة الإطلال عبر إطار ملاء الصدا كانت قدما شذى منفرجتين على غير العادة وكان هو كخيوط في إبرة. لم تشعر بالرؤوس المطلة. لم أكلمها حين فرغت بل جررتها إلى الفراش. كان رطباً.

هناك جردتها من غلالة خفيفة بعنف. ظلت واجمة مستسلمة ترقبني.. هنالك فارق - عندما استذكر الأحداث - بين الأبيض والأسود. والمغالطة في قص العملية الفاصلة بين العفاف المسفوح بمبضع مختص. ترشقه أنوار الشمس. في سمائه الخمس. شيء. والواقع المتدني حد نثانة تتضوع بسكون التشبث المستميت على الحدود. شيء آخر. بقيت فترة احترق في صراع الأضداد. وذات يوم استدرجتها.. باحت باسمه - كما توقعت كان أحمد - وقد استحالت أنفاسها المتتابعة إلى نشيج أهال دموعها على صدري ملاذها الأخير حسبما تذهب في ختام كل حديث. كان صدى نحيبها يمتزج بقطرات المطر المناسبة في الخارج ثم قالت دون أن ترفع نظرها : «خدعني !.. خدعني !.. ولكنني يا آدم أعبدك...» شهقت كطفل وراح جسدها يemor ويضطرب وأردفت بعد دقائق كأنها تناجي نفسها. «تعذبت كثيراً كثيراً!! الندم. رفعت نظرها وأردفت : «الندم يا آدم أقسى للمرأة من الحرق !» ثم لاذت بالصمت كأنها تنتظر جوابي. كان صوت خريف المزاريب ونقرات قطرات المطر المتتابعة المصحوبة بين الفترة والأخرى بصوت الرعد ترد عوضاً عني. لمحت رعشة سرت بأطرافها أخذت تمنع النظر في. نعم أتذكر بريق عينيها الحائر.

<http://Archivebeta.Sakhsy.com>

- أنت تصدقني أليس كذلك ؟...  
لذت بصمت شروذي الذاهل وأردفت بعد أن أعياها الانتظار :

- آدم أجبني. آدم أنظر إليّ !..

رفعت يدها إلى ذقني. كانت أناملها ترتعش وبدت مترددة لبرهة. ثم أدارت دفة الحديث

- تكلم...

لا أتذكر هذا الشطر بالتحديد أو بالأحرى لا أريد أن أتذكره مهما كانت الظروف. أدركت خطئي حين ضغطت بيدها على معصمي.

- آدم... لا تتركني أنا أخطأت أعترف !... أسمع... خذني جارية !... أنت غاضب أكيد !... ماذا يريحك ؟...

تحركت بعصبية ونفاذ صبر. أنفاسها تلفح صدري وسحبت من بنطال انسدل من على حافة السرير. حزاماً دستت طرفه في كفي عندما جلست القرفصاء. : «ها أنا !..» ظلت تقول : «أنا أرجوك !» وتردف وهي منحنية. مما ذكرني بجدي وموقف السلالم قبل سنة والحياة والزواج والعبث. يقترفه المرء دون أن

يدرك شيئا وحين يدرك يكون السيف قد مضى !. هكذا هي الحياة، تقدم ممض !..  
بقيت وقتا طويلا، لا أكاد أحدد ما بين وشاح يفصلني عن الوجود سوى أنفاس  
متقطعة تتخللها نقرات المطر. قالت بصوت غريب مضغوط : «أحرقك الله أفعلها  
وأرحمني !....»

لبثت دقائق ساكنة قالت بصوت كأنه مناجاة تخرج عبره كلمات مبعثرة  
ممزقة المداخل لم أفهم منها حرفا، ساد الصمت، المطر بدأ متوحشا، في عتمة  
الغرفة، التي بارحتها الأضواء. سنا بريق يتغلغل من خلف ستائر حمراء. نقدتها  
ثمناها وثمان الشر اشف الحريرية المضمخه بعطر دعتكه أنوثتها طوال أسبوعين. لا  
أعرف من منا خطأ، لا أعرف. صدى وخزات أسي ضميري المشدود بعاطفة  
مضطربة، يشتد يوما إثر يوم، منعطفا بعد منعطف، ضفة بعد ضفة. كل نظري من  
تمشيط أزقة الوجوه، في كل مكان أنتقل إليه تهاجمني.

وحين أستجمع قواي وأعد نفسي لألج عالم الماضي أجد أنني في غمرة  
الخوض ماسكا ذبول شبح السراب الذي يند عن أطلال العدم وأرى هيكلتي معكوسا  
في المرأة، ألمحه كلما خرق السنا الحاجز الرقيق، مكانها فارغ وأعتقد رأسها  
وسادة ملقاة قرب جدار، رأسها الملتف بموازاة طرف ثوب شفاف ينسدل نصفه  
على السرير، رائحة عطرها تتضوع في أرجاء الغرفة. أذكر أنني نهضت والعري  
يشد وشاحه المتلفع بالغربة على حياتي ومسكت طرف الثوب ودفنت وجهي في  
طياته، طيات الحقيقة الخالدة المنبعثة من ركام الماضي، المترامية أطرافه على  
امتداد حياتي. وأنا إلى اليوم ألتفت إلى وتلتفتني الخسوف كيف جاءت ؟ وكيف  
رحلت ؟ لست أدري.. لست أدري !!! رغم انقشاع الضباب بفعل الشعاع المسلط  
عبر الفضاء....

**مهند ناطق**



## تداعيات الفرع الهارب

مريم كافية

أشعل سيجارته وألقى نظرة على ورقة أمامه واستعجل زوجته التي ذهبت لتحضر له قلما. فالأمر في غاية الأهمية ولا يحتمل التأخير إذ بعد أقل من ساعة ستجمع كل قصاصات الرهان الرياضي وعليه وفقا لذلك أن ينهي تعمير قصاصته قبل فوات الأوان خاصة وأنه يضطر إلى حرمان نفسه من السجائر طيلة أسبوع كامل لتوفير ثمن القصاصة.

أقنع نفسه بضرورة التركيز وعدم التسرع فقد تفلت منه بسبب التسرع ثروة طائلة وحياة جديدة مليئة بالترف والسعادة. ارتسمت على ثغره ابتسامة يائسة لحظة حلم بتغيير الأحوال. وسوف لا يجراً أحد على إهانته والصراخ في وجهه أو حتى مناداته بصابر هكذا من دون ألقاب. فالكل سينادونه بسي صابر، مختار السالمي ذلك الرجل الضخم القبيح المنظر، السليط اللسان صاحب المتجر الذي يشتغل فيه صابر سيجر حتماً على احترامه وتقديره فهو مستعد للتخلي عن كرامته في سبيل المال والمصلحة الخاصة. مالك المنزل الذي يسكنه منذ أقل من سنة تاريخ زواجه من سعاد ابنة الحاج مبروك أحد تجار القرية وهي الفتاة التي أسرته منذ اللحظة الأولى التي لمحها فيها، عينان عسلتان شعر أسود يداعب وجهها في لطف شفتان محمرتان لم يشك في أن طعمهما أحلى من العسل، قوام جميل زاده بروز النهدين وتكور الأرداف حسنا وبهاء، ولذة سيما عندما دخل عليها وأشبعها غزلا وقبلات في خياله.

شيخ القرية نفسه لن يطرده ساعة مجيئه للسهر في دكان مختار السالمي رفقة أعيان البلاد بل لعله يتهرب منه ومن محادثته عندما يترجاه السهر معهم.

- والله يا سي صابر لن أدعك ترحل هذه الليلة مالك يا رجل لعله لم يعد يليق بك أن تكون معنا؟!...

- لا تقل مثل هذا الكلام فأنت شيخنا مهما كبرنا ولكن اعذرني فهذه الليلة بالذات مرتبط بموعد مهم...

سوف يتفنن في ابتكار الأعذار وينعم في كل مرة ينسحب فيها من المجلس بانتصاره على أوامر الشيخ وعدم الأخذ بخاطره ولو مرة واحدة. سوف

يفعل كل هذا فكم مرة أهانه وكم مرة صفعه وكم مرة سلبه حتى البسمة التي يوهم نفسه بأنها له دون سواه.

انتفض صابر على صوت زوجته وهي تناديه مقتربة منه وقد شرعت في خياطة زسرتها:

- ألم تستعد بعد أم أنك نسيت موعد زيارة أهلك؟... أنت تعلم أنه من الصعب الحصول على الحافلة يوم السبت ولن نصل كالمعتاد إلا بعد ساعة أو أكثر من خروجنا!..

رفع نظره من على الورقة ووجه بصره ناحية زوجته فوجدها محلاة بأفخر ما اهتدى إليه أذهان مصممي الأزياء في العالم.. وأثارت إعجابه بكل ما فيها، تسريحة شعرها، رائحة عطرها المستورد، عقد الألماس الذي يزين جيدها. اقترب منها وأحاط خصرها بذراعيه وطبع على شفتيها قبلة ثم أرغم نفسه على الابتعاد عنها إذ يصعب عليه السيطرة على مشاعره والمحافظة على أعصابه وهي بين يديه فلو كان الأمر بيده لأحبها كل لحظة ولضاجعها كل ليلة. ولكن لا يهم مادامت بجانبه ومادام هو رجلها الوحيد ومادامت رهن مشاعره بكل ما فيها من أنوثة فلن يضعف في كل مرة أمام حسننها خاصة هذه المرة التي يستعدان فيها لزيارة أهله وهي المرة الأولى بعد التغيير الذي طرأ على حياته فقد امتلك منزلا فسيحا. أثنائه جميل تحيط به حديقة رائعة أما السيارة التي ابتاعها فهي بيضاء فارهة موشحة بستانر حريرية من الداخل مزودة بآلة تسجيل وهاتف.

كل هذا حصل عليه في أقل من أسبوع أما الثروة الكبرى التي امتلكها فهي حب الناس واحترامهم وتقديرهم فكل من في القرية يقرأ له ألف حساب، شيخ القرية وصاحب الشرطة نفسه يقتربان منه فسبحان مغير الأحوال. الأسبوع الفارط لم يكن سوى نكرة من جملة الذين لا يساوون شيئا واليوم أصبح سي صابر، وأصبح الشيء كله.

صعدت بجانبه بعد أن ملأ مخزن السيارة بكل ما لذ وطاب، لم يخيم الصمت طويلا بينهما إذ سرعان ما فاتحها قائلا:

- ستثيرين غيرة كل من يراك خاصة نساء. حيننا فقد كنّ يحسّدنك لجمالك فما بالك اليوم وقد أصبحت أكثر جمالا واثرا... أما أمي فهي طيبة وأعلم أنها ستفرح لفرحنا وستسعد لما نحن فيه من ترف وستقبل علينا مهنئة مقبلة والدمع يترقق من عينيها. سأضفيها طويلا وأضع في يديها مقدارا كبيرا من المال وأخبرها بأن عليها الاستعداد للرحيل معنا فلتترك المنزل لأخي المسكين وزوجته الشمطاء التي ما تنفك تسمم أفكاره وتلج عليه في التخلي عن والدته متعلقة بقولها: لقد تعبت من خدمة والدتك طول هذه الشهور أفلا تستحي وتتركنا

لوجدنا.

- ولكن ويحك يا امرأة فالمنزل منزلها !..

تقاطعه بدلال وتقترب منه أخذة في الإلتصاق بجسده :

- لم أقل عكس هذا ولكن قصدي هو أن أعيش معك وحدك يا حبيبي ولو

يوما واحدا !...

ويسهل في مثل هذا الوضع أقناعه بما يدور في ذهنها، فيتعهد اختلاق الحكايات والقصص لجبر والدتي على زيارة إخوتي البنات والمكوث عندهن. أفيرضيك أن تعيش أُمي مهانة في بيتها ؟ طبعاً لا !... أعلم أنك أصيلة ولن ترضي بمثل هذا بل إنك ستباركين فكرة قدومها للعيش معنا فلطالما اعترفت لي بحبك لها إذ عوضت حنان الأم وحبها، هي أيضاً تحبّك بل إن معزتها لك تفوق معزة إخوتي البنات.

في رضا الوالدين إرضاء لله وسيبارك له الله في رزقه وفي ذريته وستكتمل سعادته ولن يقوى أحد على إلحاق الذل والمهانة به !... سيصبح بلا شك حديث القرية وستتعدد الحكايات عنه وعن الثروة التي يمتلكها.

- رجل شهيم بحق، أنظر كيف لم يفسده المال ولم ينس والدته فليبارك له الله في رزقه وعائلته !...

- كل ما في الأمر أنه محظوظ وقد يأتي اليوم الذي يخسر فيه كل شيء، فالثروة التي تأتي بدون سابق إعلام قد تذهب بدون إنذار !...

- الحرام ما يفعله حتى وإن كان عملاً صالحاً فالمال حرام وإقدامه على المراهنة من أكبر المحرمات !...

- صابر !... ما دهاك يا رجل ؟.. هي المرة الثالثة التي أناديك فيها ولا تجيب !... أنت مريض، أم ماذا ؟...

على وقع هذه الكلمات انتفض صابر مذعوراً وألقى نظرة على الساعة الحائطية فأيقن أنه أضاع كل شيء، ولم يفز بغير الحلم.

مريم كافية

بِسْمَةِ الْبُوعَبِيدِي

# أَحْتَرَفُ الصِّمَّةَ



قصص

تونس  
2004

## وحيدة

### جميلة زهير

كان المطر ينهمر رذاذا عندما أرادت البرعمة أن تعبر الشارع نحو الرصيف المقابل، توقفت عن السير، نقلت محفظتها من يد إلى يد وأخذت تعبر الطريق بخطى رشيقة، وحين صارت في منتصفه فاجأتها سيارة مجنونة وقذفت بها إلي الرصيف الآخر وابتعدت من غير أن يحفظ أحد رقمها.

رفعت الصغيرة رأسها عن الأرض ببطء وأنت أنينا موجعا ثم جاء صوتها خافتا كأنه من أعماق بشر: أما.. أما.. أما..

انتفضت كتنفاسها وارتعشت رجلاها ثم حشر صوتها في حلقها وسكنت. أسرع العابرون نحوها وشكلوا دائرة بشرية حولها، نقل أحدهم المحفظة إلى جانبها، وحاول آخر رفعها وهو يقول:

- يجب أن ننقلها بسرعة إلى المستشفى.

ولكن صوتا كبيرا أوقفه:

- ستنتهي حتما، قلقلنا نخطم كل ما فيها والأفضل أن نستدعي الشرطة.

وحضر رجال الأمن ففرقوا الجمع المحتشد، وجاءت سيارة الإسعاف تطلق صفيها الحاد المتواصل، ونزل منها رجلان حملا الصبية فوق محفة بيضاء وانطلقوا بها نحو المستشفى، أجرت مصالح الأمن بعض الترتيبات، وسجلت بعض الأقوال ثم أعطت إشارة العبور للسيارات ومضى كل في طريقه كأن روحا لم تزهق منذ حين.

كنت أسير تحت رذاذ من المطر حين رأيتهما تخترق سيل السيارات وتقبل نحوي، وإذا واجهتني احتوت يدي بين كفيها المرتعشتين وسألتنني بلهفة:

- هل رأيت وحيدة حين عبرت الطريق.

قلت لها:

- لا أعرفها.

حملت في بعينين مشرعتين تتدفق منهما الدهشة وقالت بعتاب:

- كيف لا تعرفينها، وهل هناك من لا يعرفها؟

قلت أداري ارتباكيا بابتسامة مشدودة إلى البلى: هل هي ابنتك؟

قالت من غير أن تلتفت إلى سؤالي وقد رفعت يدي إلى فمها وقبلتها :  
أريدك أن توصلي لها المعطف الصوفي فقد يهطل المطر غزيراً ويبللها.  
كان الناس يتوقفون وينظرون إلينا في امتعاض، ومن حين لآخر يتحدثون  
إلى بعضهم. وتشكلت حلقة حولنا فأحسست بالحرج وأردت الإفلات، لكنها كانت  
لا تزال تشد على يدي بقوة. تقدم منا أحد معارفها وتوسل إليها أن تطلق يدي.  
رفضت أول الأمر وحين وعدها بأن يتولى المهمة بنفسه أرخت يديها. فسحبت  
يدي، حينها التفت إلي وقال :

- لقد وجدت فيك بعض السلوى فأنت تشبهين حفيدتها التي قتلتها سيارة  
في هذا المكان.

وتأملت رواسب الحزن على وجهها فاجتاحتنى الشفقة عليها واختلطت  
سبل أفكاري وأنا أبحث عن كلمة مناسبة أعزيها بها، فلم أجد، لذلك أسرعت  
أغيب عنها في الزحام.

وصرت كلما انهمر المطر رذاذا أتوقع وجودها عند حافة الطريق قابضة لا  
تمد يدها لأحد، لا تتحدث إلى أحد، تتأمل الفراغ وهي ذاهلة عن كل ما يحيط بها،  
تنحني نفس الركن وتنزوي فيه لتنتظر رجوع ضائع لا يجي.. تجوب بذكرتها كل  
المحطات ولكن عينيها مغروستان دائماً في نفس المكان الذي صرعت فيه  
حفيدتها، حتى إذا زغردت خطوات الصبايا من حولها انتفضت وحدقت فيهن حتى  
يغيب السرب كله.. ويستيقظ فيها الخنيس نحو المهرة الراحلة، ويتراءى لها  
طيفها تخطو بخطواتها القصيرة على الرصيف، وتنبأهى بأثوابها وشرائطها  
وماسكات شعرها وهي تحتضن محفظتها. وتحدث الناس عن السائق الأرعن الذي  
ذبح الطفولة في عز الظهر ومضى ليتناول أطايب الأكل ويهنأ، والذي اغتال  
البراءة أمام أعين الملأ وعاد إلى بيته لينام نوم الطمأنينة دون أن يسأل نفسه عن  
المكان الذي سيخبئ فيه وجهه حين يقابل ربه، كما استغربوا المعركة الخاسرة  
التي خاضها ضد هذه البائسة حين أمطرها بكل هذه الأحزان التي جعلت البيت  
يضيق بها فيقذف بها نحو الشارع.

لقد غاب الأنس من قلبها حين قتل حفيدتها وهي كل فرحها، وأطفأ النجمة  
وهي كل ما تبقى لها من ذكرى وحيدتها.

جميلة زئير

## خطوات في الظلمة

محسن البنزرتي

- اللعنة عليك يا لسود!.. أنت سبب بلائي!...  
«يخرجون وتبقى... تكلف بالحراسة!... وأين؟ في ذلك المكان الذي  
ينفر منه الكثيرون... خائف أنت إذن!»،  
- بالطبع... لا!... لا!..  
«إذن من الذي يجعل خطواتك متناقضة هكذا!... إذا لم تكن الظلمة والطريق  
الغابي هو ما يخيفك، فلماذا ترتعش إذا... البرد؟»  
- لا!.. لا!..  
(هو الغضب إذن!... وماذا بعده؟!...)

.....  
عدلت سلاحي وضممته إلى يميني. دسست يدي اليسرى في معطفي  
الأخضر وبأنامل تصلّبت من لسعات البرد تحسّست مخزن الخراطيش.  
«خراطيش حقيقية!.. لأول مرة اليس كذلك!... لا تزهو فكل طلقة  
ستحاسب على استعمالها. أمّا إذا أضعت المخزن فتلك الطامة الكبرى والخطب  
الجلل».

انتفضت، على صوت خافت!  
«كدت تنام... واقفا؟!... أهو حيوان ليلي؟! أم مترصد يترصد بك  
شرا؟!...»

تسمرت في مكاني وسلاحي في وضع الإستعداد وامتدّ خنجره مهددا،  
أصغيت للسكون الرهيب حولي.

«أي صمت هذا!... الليلة شتوية ورغم هذا فلا رياح تعوي ولا أغصان  
تتحرك!...»

انتبهت للغصنين المنقصفين تحت حذائي الثقيل الأسود...  
«تبتسم...؟!... تشعر بمزيج من النخوة واللامبالاة أليس كذلك؟!... أكانت  
حركاتك رد فعل أم نتيجة التدريب المكثف؟!... أصدق، لنقليز، قائدك؟!... كم  
ردها؟!... وفي ختام كل تدريب ميداني

...عند الخطر ستظهر ثمرة تدريبكم المضنية... أم هي غريزة البقاء  
أيقظت فيك قدرات كامنة!؟...

ضمنت البندقية إلى يميني مجددا وقدرت المسافة التي قطعتها... ما زال  
طريقك طويلا يا قريني!.. أنتستطيع معه صبرا؟... هناك وراء تلك الأشجار  
الكثيفة غير بعيد عن السور القصير غرفتكم. أنت وستة من رفاق السلاح... نعم  
بين جدرانها الرطبة أمضيت الليالي الطوال تحلم يقظة بشوارع المدينة، قاصمة  
الجبابرة. ها ها... ها أنت وقد نبت العشب على ظهرك... ها ها...  
- كفك لغوا!! أضيتني هزا... و... أسئلة!!!

أدركت ظهري إلى برج المراقبة القائم وسط الضباب، يبدو من الربوة نافرا  
كـ...

ك... ك... أي... ها ها...

- كفى... احسأ يا لعين!!!

واصلت طريقي إلى القاع السحيق...

ما يدوم في الواد كان حجره،

انقبض قلبي وجفّ ريفي فتوقفت.

أصدقوا فيما تناقلوه؟! انتظر قبل أن تلتفت!.. فاجئ من يتبعك!... قد  
يكون أحد الرفاق جاء، يمازحك والليل قد عسعس!؟ أليكون هو، لسود؟! تذكر ما  
أكده لك ذاك الرفيق المختفي، لسود يا صاحبي اسم على مسمى، حتى وثاقه  
الشخصية مشكوك في صحتها، فافرها سيم لا تبس فيها ولكن كل المعلومات  
عنه - وما أقلها - يكتنفها الغموض.

أمسكت بسلاحي في وضع الإطلاق واستدركت بحركة سريعة... لا... لا شيء.  
إلا الطريق الممتدة كأفعى إلى أعلى الربوة والبرج طيف قائم يكتنفه الضباب  
خشخشة أوراق؟ التفت يسرة... هناك طيف أسود يتحرك! أين هو الآن؟ أين؟  
إصرخ.. هبأ.

يا لعين!... كفك عبثا بأعصابي!! اظهر يا أفرع!...

اقتربت من أعشاب متشابكة وأصبعي على الزناد

، اللعنة! يستحق أن تفرغ فيه مخزن خراطيشك...

جست بخنجري بين الأعشاب الملتفة وسط الظلمة.. لا شيء.. وانطلقت  
مجددا نحو الأسفل، تزامحت في رأسي هواجس وتوقعات تلهيت بها عساي أتحكم  
في رهبة تغذيتها وقائع تسارعت إلى ذهني المضي...

أناذكر؟! أناذكر قوله آخر عهدك به، احذره يا صديقي أسماؤنا لا تدل علينا  
أحيانا... أناذكر؟! قالها بصوت مرتعش وأنصرف، حاولت اللحاق به لكن الظلام



ابتلعه... تذكّرت ! ؟ ليلتها غاب في الغاب ولم يعثروا له على أثر كأن الأرض انشقت وابتلعه...

هبت ريح مفاجئة طرحتني أرضاً فقاومت ونهضت متحسّساً سلاحي، فيك ولا في سلاحك.. نظرت حولي مستطعلاً، ماذا سيحدث الآن...؟!... سكون غريب ؟ اقتربت من الهاوية ! لولا هبة الريح التي دفعتني إلى الوراء، لتناثرت في الغور، كادت أن تكون... هذه ليلتي الأخيرة.

«أي يد رحيمة أنقذتك من البئر ؟ صدق من قال «بير لوجايع النازل ليه ضايع والطّال منه يجلب الفضايح... اللعنة... ابتعد... أسرع !! هيا أكمل طريقك !! سلمية هذه المرة !.. أتذكر تلك العشية ؟! يومها أسرعت مع فصيل الإنقاذ إلى هذه الهاوية.. هناك سقطت سيارة الضابط «النوري بن ضو»، لما اجتزت مع النّازلين الشّجيرات الثّابتة على حوافي الحفرة الضّخمة رأيت في الأسفل السيّارة العسكرية مقلوبة وإلى جانبها الضابط مطروحاً على ظهره، وبمشقة بالغة أخرجتموه.. وكان آخر ما نطق به «النوري»، قبل أن يغيب عن دنيانا «فعلها ابن الكلاب... أيام الحادثة تذكّر الجميع الأسود وتذكّروا ما فعله يوم طفعه، «النوري»... رأى الجمع كيف اصفر وجه «النوري»، وتغطّنوا للارتعاش في ركبته حتّى كاد يسقط.. ولما استدار الأسود، لينصرف غير عابئ بآية تعليمات رأى الجمع عينيه تتقدان جمراً ولما تماثل الضابط نفسه، صرخ بأمر اللّحاق به فلاحقوه... وغاب... وكثرت حوله الأقاويل حتّى قال بعضهم فيه ما سري بعد ذلك مثلاً: «إذا ظهر لك لسود حضّر كفنك... ماذا هناك ؟! »

- القمر !! مكتمل ؟ ثم... ما هذا البرنس الأبيض ؟؟... لا !.. لعله ضوء... ؟ !  
غاب عند المنعطف، ولكن لحقته، قبل أن يستقيم الطريق أشرفت عليه والإصبع على الزناد فإذا طيف ملتف بالسّواد يتراوح مكانه كثوب غسيل في ليلة هجرها القمر.

«هيا ماذا تنتظر... ثبت مخزن الخراطيش وارفع سلاحك، و... وصرخت بالأمر حازماً :

- قف عرف بنفسك !  
ضحكة ساخرة ردّدت صداها الأشجار السامقة واستدار المعطف الأسود قائلاً :

- أنا... ها... ها... الأسود الزقومي... أنسيت رفيقك !!  
قلت متصّعاً الودّ :  
- أهلاً، لم نرك منذ زمن.  
- ليتنا هذه كنتك !... أنسيت ! ؟ هيا نواصل... (وكان في صوته فحیح

وسخرية).

«ليلتها وبعد سفر طال على غير العادة وصلت إلى ربوتنا هذه متأخرا وقبل أن تسلك الطريق الصاعد إلى البرج اشتد هبوب الريح وفجأك المطر فأنطلقت منك اللعنات كالطلفات ونظرت حولك كالغريق فرأيت الجدار المتداعي فأسرعت والتصقت بالحجارة الندية ومرت عليك دقائق رهيبة تحولت إلى وخز يمزق الأحشاء، ولما رأيت الطيف الأسود يتحرك من خلال زخات المطر ثم يتوقف وتتقد فيه جمرتان، تعجبت لهدوئك لحظتها ولعلك قلت، قط ليلي أو ذنب برح به الجوع أظنك تحسست، المطوي، في جيب معطفك الأخضر... وعندما سمعت فحيحه الساخر، تعال يا رفيق!... سيتوقف المطر، تعال نواصل...، أصبح المطر رذاذا ثم توقف فتركت الجدار واقتربت ثم تصافحتما.

تفطنت لارتخاء السلاح فرفعته والإصبع على الزناد - كنت أنت؟!

- نعم وكنت وحدك لولاي لما وصلت، كان يمكن أن تغيب في السحيق، أنزل سلاحك لنواصل... قريبا نصل...

«نفس عبارة تلك الليلة، ليلتها وصلتما ودخلتما الغرفة الباردة، لما رآكما الضاوي، التف أكثر ببرنسه الأبيض وأخفى وجهه رداً على تحية الأسود، الساخرة، تعجبت لذلك العناء، السافر بينهما، في الصباح أثناء فترة استراحة انتحي بك الضاوي، جانباً وأسر إليك بالتحذير الغامض، اتبه لنفسك يا حسني، إنه مقطوع من شجرة... غيابه كثيرة رغم التوبيخات والأوامر المسددة... نفتقده طويلاً ثم يظهر فجأة ولا يدري أحد كيف... عديدة هي المرات التي يقف فيها أمام القائد ويتلقى التوبيخ والأمر بالعقاب بابتسامة استهانة ولا مبالاة تغيب القائد حتى يكاد أن يطرحه أرضاً ويدوس وجهه الكريه دهساً ليمحو أثر تلك الابتسامة اللعينة. ولكنه يختفي من جديد!... نعم كان يحدثك وأنت تستعيد وقائع ليلة البارحة ولكنك لما تذكرت ثياب، الأسود، وكيف كانت جافة لا أثر للبلل عليها أرتعشت يدك فمال الكأس... وانساب ثعبان أسود على اثري، تعجبت من الضاوي لما ألح، ماذا تذكرت؟ قل أنا صديقك، قلت لا، لا شيء، ورددت في سرّك، حتى أنت غامض يا صاحبي.. شعرت بيد تسحب مني السلاح وتعثرت فكدت أسقط في الهاوية فصرخت غاضباً قرفاً:

- ابتعد يا لعين!...

وبسرعة وضعت ركبتني على الأرض الندية وصوت فرددت الروابي والأشجار العتيقة الضحكة الهازئة.

«كدت تفرغ المخزن فيه لولا ظهور البرنس الأبيض الذي حال بينك وبينه

مشيرا إلى الأسود متمتما بما لم تتبينه. أنزلت سلاحك وقمت محاذرا أن تسقط  
مقاوما ريحا قوية تصاعد من الهاوية وسمعت البرنس أمرا في حزم  
،اخساً يا لعين !..... فائقدت جمرتان وغابتا في الظلام والتفت إليك  
،الضاوي، مودعا...و...  
- عريف حسنى... حراسة... الليلة...  
- انتفضت كالمندوغ قافزا ومعني سلاحي  
- أمرك يا حضرة ال.....

محسن البنزرتي





# ANTHOLOGIE DU ROMAN TUNISIEN



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



Publications de l'Union des Ecrivains Tunisiens  
Tunis 2004  
Collection Pages

## الفتاة الآلية

عبد الوهاب الفقيه رمضان

ضغط عماد على زر الآلة الشبيهة بالتلفزة المستعملة في القرون الماضية فمرت أمام عينيه الإعلانات السريعة.. ضغط مرة ثانية يستوقف إعلانا عن المعرض الذي سيقام غدا. قرأ نص الإعلان فإذا هو يشهر إقامة معرض للإنسان الآلي ويرغب في زيارة المعرض للفرجة والأسعار المناسبة وإمكانية الصنع حسب الطلب.

أشرطة المعلومات مبعثرة هنا وهناك. علب أقراص الأغذية هي أيضا مبعثرة حتى أنه لا يستطيع التمييز بين البروتين الطحلي والبروتين البترولي بيسر. أكوام من الشاي لا يدري ماذا يفعل بها. كلما هم بإلقائها عدل لأنه لم يلبسها أكثر من مرة. تذكر أنه كلما خاطب أمه راجيا منها زيارته لترتيب بيته أجابته بصراحة:

- تحمل مسؤولية حياتك!...

كلما فكر في البحث عن وظيفة منزل يذكر أن تكاليفها لا تقل عن راتبه الشهري. هذا من غير اعتبار الهدايا والمناسبات والحوافز.

لماذا لا يشتري امرأة آلية تنظم أثاث بيته وترتب أقراص غذائه في أماكنها وتنظف أركان المنزل التي طال الزمن من غير أن ينالها شيء من وسائل التنظيف؟ إنها سوف لا تكلفه أكثر من ثمن شرائها.. حتى الطاقة سوف لا تكون تكلفتها كبيرة. فبطارية ذرية واحدة كفيلة بتشغيلها أكثر من قرن..

جال في المعرض.. كان يشتمل على نماذج عديدة. توقف أمام رجل آلي بشع المنظر قاسي النظرات مكشرا عن أسنانه، قبضاته كبيرتان، أراد أن يتثبت في الورقة الملتصقة بصدرة وتجاوز الخط الأحمر قليلا فإذا بضربة تصيب رأسه، وسقط عماد يتدحرج. لم تكن الضربة قاضية لأن الرجل الآلي لم يكن مبرمجا للقتل في تلك الأونة وإنما للتخويف فقط. وقف عماد ينفض ثيابه دون أن يلتفت إليه أحد، فالتاس لانهمهم إلا ذواتهم، كل منشغل بالتأمل في النماذج المعروضة. علم عماد أن الرجل الآلي الذي أسقطه أرضا صنع خصيصا لحماية بشر الأعمال وبشر السياسة ليضمنوا لأنفسهم راحة نفسية طالما اشتاقوا إليها في يقظتهم

وفي منامهم.. أراد مراد أن يعرف بعض الخصائص عنه فإذا هو مجهز برادارات وبأشعة الليزر يطلق منها كميات حسب الحاجة، كما أن كفيه عبارة عن كماشتين يستعملهما للإمساك بمن أراد إمساكه، وإن برمجته فإن التعديل أو فك التعديل أو تغييره لا يمكن إلا باستعمال أرقام سرية لا يعرفها إلا صاحبه.. وهو مجهز أيضا بواق ضد كل الطلقات النارية أو الإشعاعية، إلا أن ثمنه لا يقدر عليه السواد الأعظم من البشر.

أسرع عماد إلى الجناح المخصص للنساء الآليات، توقف طويلا أمام فتاة جميلة الوجه ظريفة العينين والشفيتين.. ما أن وقف أمامها حتى ابتسمت له ابتسامة مشرقة، ابتسم فإذا بصوت رقيق كله عذوبة وأنوثة:

- شكرا.

هم بالانصراف فغمزت له بعينها، أحس بالانجذاب نحوها، ولم يخرج من المعرض إلا وهي معه. لم يحملها ولم يكلف أحدا حملها، بل تبعته مشيا على قدميها من غير أن تصطدم بأحد المارة أو أن تسقط شيئا أمامها..

رتبت الفتاة الآلية بيت عماد أحسن ترتيب، حفظت ذاكرتها الإلكترونية كل مواعيده وزياراته.. كانت ترد على المكالمات الهاتفية فتسجل كل ما يطلب منها أن تبلغه إلى عماد في شريط مثبت بجزء من دماغها حتى إذا عاد أدارت الشريط آليا فأسمعته كل ما غاب عنه أثناء غيابه..

جلس عماد ذاك ليلة في مكتبه ينظر في الملفات التي عاد بها إلى البيت من الإدارة.. وكانت الفتاة الآلية جالسة بجانبه ترأفبه. اقتقد ورقة، وكاد يجن، إنها مفتاح العمل الذي وضعها بنفسه منذ لحظة، بحث مرة أخرى ولكن دون جدوى. مصيبة إذا لم ينجز العمل هذه الليلة، حتى العودة إلى أورشيف الإدارة لا يجده نفعاً، فهذه المعلومة من الأسرار المشفرة التي لا يمكن أن يفكها إلا بعض المسؤولين الأعلى منه درجة في الترتيب الإداري.. جدول الأعمال لمجلس الإدارة غدا سوف يبدأ بما سينجزه الليلة، لو تخلف عن إنجاز هذا العمل فإن خسارة الشركة سوف تكون كبيرة وهي فرصة يتحينها المنافسون المتمنون. فتح عليه الأقراس المهدئة فوجدها فارغة.

- أوف.. هذا شيء لا يطاق.. لقد وضعها بنفسى.

حين استشاط غضبه قامت الفتاة الآلية تطوقه بلطف بذراعيها وقادته إلى غرفة النوم.. وجد نفسه عاجزا عن مقاومتها.. استغرب هذا التصرف منها وهذه الحالة التي تملكته.. إنه لم يبرمج هذا التصرف في جهاز التسيير لديها.. لقد كان حذرا.. أول نصيحة يتلقاها مشغل أي إنسان آلي مهما كان نوعه هي ألا يعارضه إذا ما صدر منه تصرف لم يكن مبرمجا.. لأن ذلك علامة من علامات الجنون لدى

الإنسان الآلي، وهذا ما لا يزال العلم يبحث عن كيفية معالجته، ثم إن التعليمات صارمة ومقننة في أن كل من يلاحظ في إنسانه الآلي شيئا غير عادي عليه أن يعلم الدوائر المسؤولة سواء أكانت من الهيئات الأمنية أو السياسية أو العلمية وهذا مما يدخل في شؤون الأمن القومي... فيتلقي إنسانا آليا آخر حسب اختياره مع تعويض تكون قيمته حسب الخطر الذي ربما كان الإنسان الآلي سببه.. ومن يتكتم فهو يكون عرضة للتعبدان العدلية والعقوبات المختلفة حسب قيمة الخطر أيضا.. انقباد عادل إلى فتاته الآلية والفزع يملأ قلبه.. إن آله قد أصابها شي.. من الجنون ما دامت تتصرف على غير ما برمجت عليه.. ضغطت على يده بشدة.. تركها تسبقه حتى يعرف إلى أين تتجه.. فتحت غرفة النوم ودفعته أمامها بلطف ثم دخلت وراءه بعد أن أدارت المفتاح في القفل.. ألقته بلطف على السرير وأشعلت النور الكهربائي ووقفت أمام المرأة تتجمل، ثم استقلت بجانبه.. داعبته فلم يلحظ خشونة في مداعباتها.. أنارت غرائزه كلها فاستجاب.. حين أحست أنه هادئ ولطيف اتجهت نحو زر الكهرباء، فأطفأت النور وأشبعته حد الارتواء.. ونام..

أفاق في الصباح وهو يكاد يحسب ما حدث له البارحة من الأحلام.. قام فزعا وهو لا يدري كيف سيحدد برنامج يومه، كيف سيواجه رؤساءه إذا طلب منه تقديم العمل الذي كلف بإنجازه، مخطط التنفيذ كله في الملف بل في تلك الورقة التي أضعها من غير أن يدري كيف تبخرت.

وقف مستغربا وهو يشاهد فتاة الآلية الجالسة في مكانه بالمكتب، استغرب أكثر وهو يشاهدها تخط على ورقة أمامها دون أن ترفع رأسها نحوه.. بقي جامدا في مكانه لحظة.. أفضت الملف وقدمته إليه مبتسمة، فتحه فإذا أوراقه كلها قد عوضت بأخرى، الملف القديم كان موضوعا وفوقه الورقة المفقودة.. ألقى نظرة سريعة على الملف الجديد فكاد لا يصدق عينيه.. طريقة جديدة لتنفيذ المشروع بنصف التكاليف المادية وبضعف النجاعة.. نظر إلى الورقة التي افتقدتها الليلة الماضية وتثبت في الرقم النهائي المثبت بها والذي توصل إليه فريق من الخبراء من الجانبين بعد دراسات طويلة ومراجعات عديدة..

قالت الفتاة الآلية :

- نفذ المشروع وحدك.

هذه الكلمة أيضا لم تكن مبرمجة.. نسي أن يشكرها.. اختطف الملف

الجديد وهم بالخروج فاستوقفتها قائلة :

- ألا تقبلني؟ ألا تشكرني؟

توقف لحظة مترددا، ثم عانقها.. قبلها من شفتيها فضغطت عليه. لم

يستطع أن يطلقها لأنها كانت تطوقه بذراعيها بقوة.. استكان لها لحظة، ثم أطلقته، قبل أن ينصرف التقطت أذنه كلمتها :

- نفذ المشروع وحدك.

اقترح في مجلس الإدارة أن يتكفل بتنفيذ المشروع بشرط أن ينجزه قبل المدة المقترحة سابقا، نظر إليه الجميع مندهشين. قال رئيسه :

- أقبل ذلك بشرط أن تتحمل المسؤولية وحدك وأن يوافق العملاء..

تساور العملاء فيما بينهم بعد دراسة كل حرف وكل رقم بين دفتي الملف.. ووافقوا.. كل ما يهمهم هو أن ينجز عملهم وأن يسلموه في أقرب وقت من غير أن يؤثر ذلك في التكاليف.

تم تنفيذ المشروع كما رسمت تخطيطه الفتاة الآلية، وقدم لأصحابه في الوقت الذي حدده عماد، ونال وحده قدر ما نالته الشركة.

لقد أصبحت لديه ثروة تمكنه من امتلاك بيت يصلح للزواج. وصارت لديه أموال تمكنه من ارتياد المراقص وأماكن اللهو التي يتمكن فيها من الالتقاء بفتيات يتحدث إليهن ويتحدثن إليه.

لاحظ أن فتاته الآلية أصبحت كسولة مقصرة في أداؤها.. وكاد البيت يصبح كما كان قبل مجيئها من حيث الفوضى والنشويش.. ظل في بادئ الأمر أن خللا ما قد أصاب البطارية ولكن الفتى أعلمه بصلوحياتها.. فكر في إرجاعها إلى الشركة التي اشتراها مشها لتعويضها بأخرى مع غرامة هامة، ولكن طمعه في مساعداتها التي ربما تقدمها له في المستقبل جعله يسبعد هذه الفكرة. لقد صارت هي التي تبرمج له كل المشاريع التي يتكفل بدراستها فأصبح ينفذ المشاريع وحده.. كبر رصيده في البنك، وكبرت ثقة عملائه فيه.. ذات ليلة قالت له :

- كون شركة.

لم يكن يراوده خاطر كهذا من قبل، إنه مشروع ضخم، لم يكن يستطيع أن يتصور نفسه صاحب مؤسسة تجارية.. حتى لو كان لديه ثمن الأجهزة فإن تكاليف المقر وحده يتطلب الأضعاف المضاعفة، لو يعمل عشرين سنة أخرى بنفس ما يتحصل عليه من مزايا على ضخامتها فإنه لن يتمكن من الحصول على ثمن عقار يقيم عليه مقر المؤسسة، والكراء مغامرة أكبر من حجمه، قال محدثا نفسه :

- غير ممكن.

بلغ مسمعه صوت الفتاة الآلية :

- ذلك ممكن، هات الخريطة.



استغرب كثيرا، هل بلغت بها المقدرة إلى حد أن تقرأ ما يخول في خاطره .  
وضع أمامها خريطة المدينة، فوضعت إصبعها على موقع لمستنقع كان مجمع  
المياه الآسنة التي تنحدر من كل الاتجاهات. لم يكن أحد يفكر في أن مستنقعا  
مثل هذا يصلح أن يكون مقراً لشركة محترمة.

قال مسغربا :

- هذا ؟

- هذا.. خذه.. لن نندم.

شغل جهاز المعلومات لديه. تعرف على رقم القطعة في السجل العقاري  
وعرف مساحتها واسم مالكيها ورقم هاتفه وكل الوسائل للاتصال به.. في دقائق  
تمت الصفقة.

في الصباح وجد برنامجا كاملا قد أعدته الفتاة الآلية لكيفية استغلال هذه  
الأرض. إحداث قناة واسعة تحت الأرض تنحدر نحو البحر على نفقته كي توافقه  
الجمعية المدنية بسرعة. ثم إقامة مشروع سكني ونواد ومطعم وبعض المحلات  
التجارية، وفي وسط كل ذلك مقر شركته.

نفذ المشروع الذي برمجته الفتاة الآلية وفتح عماد شركته. وتكاثر زبائنه.  
وتقدم بمطلب للجمعية المدنية في السماح له بالزواج وقبل مطلبه.

حين عاد عماد إلى البيت نظرت إليه الفتاة الآلية نظرة صارمة، وحين  
استلقى على فراشه فتحت الباب وتعددت بجانيه فأثارت غرائزه وأشبعت نهمه  
إلى حد الإنهاك.. <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

.. لكنه تزوج.. لم يفهم لماذا حطمت الفتاة الآلية الكثير من أثاث البيت.  
ولم يبيع سرها لأحد خوفا من افتقادها. فقد كانت سببا في كل ما أصبح لديه من  
ثروات.

ليلة الزفاف حين عاد عماد بعروسه بعد الحفل وجد فئاته الآلية واقفة في  
غرفة نومه. استعمل كل الحيل لإخراجها ولكنه لم يفلح.. لم يحاول إشعار  
عروسه بمحاولاته. حين همت العروس بالاحتفال فعليا بزفافها أبدى عماد تمنعا  
لم تفهم العروس له سببا.. عندما ألحت قال لها :

- عيب أن نفعل شيئا والفتاة الآلية تنظر إلينا.

لم تلاحظ العروس ابتسامة الفتاة الآلية رغم أنها لم تفت عمادا. ولكن  
العروس أغرقت في الضحك وهي تقول :

- يا لها من نكتة طريفة.

- إنني جاد فيما أقول.

- هذا هو التخلف المعاصر.

وجذبتة إليها معانقة بحرارة، فإذا بالفتاة الآلية تتقدم نحوها، فتأخذها  
بذراعيها القويتين وتلقي بها خارج الغرفة، ثم تغلق الباب وتخفي المفتاح وتمدد  
بجانب عماد لتشير غرائزه.

**عبد الوهاب الفقيه رمضان**



## الشوارع المظلمة

يناس العباسي

أغتسل بالماء البارد... أشد شعري عاليا كي لا يزيد في شعوري بالحرارة... أعدّ قهوتي المعطرة بماء الزهر... أفتح الراديو على إذاعة الشرق الأوسط... أفرش أوراقتي على مكتبي الخشبي العزيز... كم اشتقت إلى هذا المكتب... طيلة سنة كاملة لم أستطع الكتابة عليه فالكومبيوتر اللعين احتل مساحة كبيرة منه وأنا لم أكن أمتلك في تلك الفترة ما يكفي من الدراهم. أقصد من أوراق الـ «أورو» كي أشتري هذه الطاولة الأنيقة التي تقبع الآن في زاوية من زوايا غرفتي ويتربع عليها طبعاً الحاسوب...

كثيراً ما يلذ لي الإطلال من شرفة شقتي لأراقب المارة والسيارات دون كلل... أبتكر قصص وأتخيل حيوات الآخرين وفق ما أشتهي ووفق ما تشتهي مخيلتي... وكوّنتي هذه على العالم الخارجي... أقصد شرفتي هذه تطل تقريباً على كل شارع «رومان رولون» الهادئ نسبياً مقارنة مع بقية الشوارع القريبة للمغازاة العامة «كارفور»... <http://Archivebeta.Sakhrir.com>

- يا مريم... يا مريم

انترعني صوت جدتي من بداية قصة بدأت في تحبيرها على بياض عقلي...

- نعم يا ميممة...

- بُنيّتي ماذا يحكي ذاك الرومي الأحمر؟

- آه... بوش الابن... إنه يحكي عن الإرهاب والسلام يا عزيزتي... وقد يشن

هجوماً على العراق

- لماذا؟

تنفست الصعداء حين خطر لها تغيير القناة لمتابعة مسلسل ما أعتقد أنه مسلسل مكسيكي مدبلج... وبهذا تخلصت من الإجابة على السؤال وفي نفس الوقت تمكنت من اللحاق بقهوتي قبل أن تبرد... لم أعد إلى شرفتي وإنما إسترخيت في مقعدي أمامي أوراقتي ترمقني في تحد والقلم ساكن في يدي... جثة أسطوانية الشكل تحمل بداخلها الجبر المتمنع مثل الكلمة... أكتب : «أشعر بإحساس مقيت بالضياع... لماذا لا أستطيع تقبل سراديب الحياة اليومية بمرونة

أكبر ؟؟ لماذا لست أكثر بساطة ؟ لماذا لست مثل أميمة، صحيح أن مستواها الدراسي متوسط وهي لا تمتلك مثلي إجازة في اللغة الفرنسية وهي لو تحصلت عليها ما كانت لتهتم مثلي بمواصلة المرحلة الثالثة وفي بلد أجنبي.. وهي لن تتعب نفسها بالكتابة والتساؤلات حولها وحول الموت لأن ذلك بالنسبة لها رفاهية لا فائدة منها والموت قضاء ربي... لماذا كلما فككت عقدة من عقدي تنامت مكانها عقد أخرى ؟

\* \* \*

يَا مَآ يَا غَالِيَا مَا نَحْسِبُكَ خَوَانٌ.. مَا نَحْسِبُكَ تُجَافِي  
يَا سُمَانَةَ الْعُدْوَانِ فَيَا.. لَوْ كَانَ نَحْكِي لِلنُّجُومِ يَغْيِيُوا  
وَالْبَحْرِ يَنْشِفُ وَالصَّغَارِ يَشْبِيُوا... لَوْ كَانَ نَحْكِي... لَوْ كَانَ  
نَحْكِي... لَوْ كَانَ نَحْكِي... لَوْ كَانَ نَحْكِي... لَوْ كَانَ نَحْكِي  
لِلْحَجَرِ يَعْذُرْنِي،

راحت أميمة، تدندن لي بالأغنية في صوت دافئ يعبق الطفولة والوطن.. ثم نامت ممسكة بيدي وسرعان ما ارتفع شخيرها الذي مازال منذ طفولتي يربكني ويشير بداخلي إحساسات مبهمة... ومثلما كنت أفعل في طفولتي تسلت من الفراش في خفة قطة وعدت إلى مكتبي الخشبي العزيز... فأنا قد قررت هذه الليلة التمرد... مللت الاستشاق ففعل الهواء الباريسي الملوث بدخان أفكارني الوجودية... قررت تمزيق الستار الكثيف الذي حكته حاجزا بيني وبين الكتابة..... أعد قهوة ثانية وأرشف منها وأمش الليل.. أمم... كم أستهني أن أشرب القهوة وكأنها المرة الأولى وأنا أقرأ العصافير تموت في الجليل... القهوة والشعر خمري... بهما تمتلئ كل الفراغات الزمكانية من حولي بصور متعددة متداخلة، بأسلوب تقدم من عمق تاريخ الحرف الأول الذي كتبتة... عليك أمان الله أينها الورقة البيضاء...

يا شبقية العراء

ها أنا جئت كي أتمدد عليك...

حبرا على حبر،

ها أنا أعاود السهر حتى الفجر انتظارا للساعة التي يعانق فيها الضوء الليل بحميمية.. سألتني جدتي ذات مرة لم أرهق نفسي بالكتابة... لماذا لا أتزوج من ابن عمي -المناسب لي جدا حسب اعتقادها- وأريح بالها.

.. ولكنني متفرغة لدراستي ولمحاولاتي لكتابة جدية وهادفة

- هراء... ماذا ستغيرين بما تسمينه صورا شعرية... هل ستوقفين الحروب

في العالم... هل ستحدّين من المجاعات ؟.. هل ؟

- لم لا؟! ...

- هراء... في المقابل الزواج هو استمرارية لتواجدك من خلال أبنائك.....

وكعادة حواراتنا البيزنطية توقف حديثنا ذاك اليوم على رنين جرس الباب

أو جرس الهاتف...

أخذ ورقة أخرى وأكتب في لهفة قبل أن تهرب مني الكلمات. هل تفرض

الورقة العذراء ما يجب كتابته أم أن ما يكتب هو الذي يغتصب الورقة...؟ هل

الكتابة ضريبة أم اختيار؟

غدا سيأتي ابن عمي... سيأتي بكل حكاياته الروتينية وينظرته التي تشعرني

بأنني بالنسبة له مجرد آلة مناسبة لتفريخ الأطفال... وأكد سيحاول ككل مرة

إقناعي بالزواج منه وأكد أنني لن أقاوم إغراء استفزازه بأستلتي المعتادة مثل

لماذا أنت حي؟ ماذا بعد الزواج والأطفال...؟ لماذا لا تريدني أن أذهب للملتقيات

الأدبية... إلخ من الأسئلة التي يهرب منها باعترافاته العاطفية الدائمة... غدا

سأضع حدا لهذه المهزلة سأقول له مثلا:

«اسمع... تعلم أنني لا أخير عليك أحدا وأن الأدب مجرد هواية وأنه ليس

الحاجز الأساسي بيننا لكن للأسف لا أستطيع الارتباط بك فأنا أريد العيش «بسانت

تروبال» في منزل فخم وأريد السفر سنويا الى جزر آل...

أوربما أقول له أنني لا أخير عليه أحدا ولكن قلبي اختار سواء أو.....

ARCHIVE

أيقظتني «أميمة» فزعجة في الساعة السادسة صباحا... وبما أنني لم أكن قد

نمت إلا قرابة الخامسة صباحا، فقد وضعت الوسادة على رأسي محاولة تجاهلها إلا

أنها راحت تردد في هلع: «استيقظي يا مريم لقد تعرض ابن عمك لعملية سطو

واعتداء عنيف في أحد الشوارع المظلمة وهو في حالة خطرة في مستشفى.....

لم يتطلب الأمر ذكاء كبيرا مني لأفهم ما معنى أحد الشوارع المظلمة...!!!

يناس العباسي

UNION DES ECRIVAINS TUNISIENS

# ANTHOLOGIE DE LA NOUVELLE TUNISIENNE



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



textes traduits de l'arabe par

**FREDJ LAHOUAR & HAFEDH DJEDIDI**

---

Publications de l'Union des Ecrivains Tunisiens

Tunis 2003

**Collection Rivages N°3**

## المرأة الساحرة

تعريب: أحمد ممتو

تعمل «كارين» مدرسة، وقد تمت إحالتها منذ أيام «على المعاش» وكانت سعيدة بذلك لأنها ستتمكن من التفرغ لهوايتها المتمثلة في اقتناء الأشياء العتيقة، وخاصة منها المرايا، إذ هي مولعة باقتنائها منذ مدة طويلة. اعتادت «كارين» العيش وحيدة، كما اعتادت الذهاب كل يوم أحد للتسكع عند باعة الأشياء العتيقة بباريس. وفي كل مرة كانت تتوصل إلى العثور على إحدى تلك المرايا القديمة، فما أن تشتريها حتى تسارع بالعودة لكي تعلق المرأة على الحائط. وتبقى تتملى صورتها، وهكذا، مع مرور السنين، أصبحت دار «كارين» الصغيرة الكائنة على ضفة نهر «السين»، قصراً للمرايا. تتوزع المرايا على كل غرف المنزل وهي متنوعة منها ما هو من الخزف ومنها ما هو من الخشب أو البرنز، ومنها المطلية بالذهب أو بالفضة. ومنها ما زينت حواشيها بالذهب أو بالياقوت أو بالصدف، وكانت المرايا من كل الأصناف الممكنة تصورها. كانت «كارين» وهي صغيرة، تهوى كثيراً تملي صورتها في المرأة، وكانت والدتها تجلسها كل مساء أمام مرآة الزينة لكي تظفر لها شعرها الطويل، وتمتدح جمالها، وكان ذلك يبعث فيها الكثير من السعادة بشكل جعلها تتعهد ببنها وبين نفسها. بامتلاك العديد من المرايا الجميلة عندما تكبر، لكي تنظر فيها إلى صورتها.

وهكذا، ونتيجة لذلك، أصبحت «كارين» من القلائل المتميزين في خبرة المرايا واقتنائها وتجميعها.

ذات يوم، عندما كانت «كارين» مارة أمام أحد الدكاكين، تحت زخات المطر، لفت انتباهها انعكاس يعشي البصر من الواجهة. نظرت من خلال الزجاج، فأبصرت في أعماق الدكان، امرأة مثبتة إلى إطار من الخشب المنحوت في شكل شخص غريبة تشع نظراتهم كما لو كانوا يحرقون فيها.

ما أن ولجت «كارين» الدكان حتى أحست بقشعريرة تتخلل جسدها صادرة عن المرأة، فاتبعت إليها مباشرة. وقفت مبهورة بجمال المرأة، وأقدمت على شرائها دون تردد، وهي مقتنعة أنها أجمل ما في المجموعة التي تملكها. لما خرجت من الدكان، تفتنت إلى أن المساء قد خيم على المدينة، وتعجبت كيف

أنها لم تتفطن لمرور الوقت، وسارعت خطاها في طريق العودة. توجهت «كارين» مباشرة إلى غرفتها وعلقت المرأة فوق صوان الزينة، ثم تناولت خرقة لكي تمسح عنها طبقة الغبار التي كانت تعلوها.

في النهاية تبينت صورتها وهي تنعكس على صفحة المرأة، وخيل لها أنها قد دخلت إلى أعماق المرأة، ولم تكن قد شعرت من قبل بشيء يسيطر على مشاعرها وأحاسيسها كتلك المرأة. بقيت «كارين» مسمرة أمام المرأة برهة طويلة دون حراك. وفجأة التفتت إلى الورا... وتجمد الدم في عروقها...! شعرت بانزعاج رهيب يسيطر عليها. لقد غابت صورتها من فوق المرايا الأخرى. أحست بالإرهاق يثقل مفاصلها، ولم تتوصل إلى تصديق ما حدث. كان يخيل لها أنها في حلم... تمددت «كارين» في الفراش وسرعان ما غرقت في نوم عميق، ولكنها استيقظت أثناء الليل على نور ساطع. كان هو نفسه النور الذي جذبها إلى داخل الدكان. انتصبت «كارين» في الفراش. وأحست بقلبها يدق في عنف، وتسمرت نظراتها على المرأة. بدت الشخص ذوي النظرات البراقة كما لو كانت تتحرك. تذكرت «كارين» كل تلك الأحاسيس التي تغللتها قبل أن تنام. فنهضت ونظرت في كل مراياها الواحدة بعد الأخرى، ولكنها لم تر صورتها إلا في تلك المرأة ذات الشخص الغربية.

تنقلت «كارين» بين حجرات المنزل وقد استولى عليها الذعر، ولم تجد تفسيراً لذلك إلا أن تكون قد فقدت عقلها. لمست وجهها بأطراف أصابعها. وفكرت أنها قد تكون ماتت. ثم التفتت لكي تنظر إلى المرأة الالامعة. فكرت أنها امرأة مسحورة وأنها قد انتصبت صورتها... ولكن هل ذلك ممكن؟...

كانت خائفة جدا، ترتعش من رأسها إلى أسفل قدميها. لم تكن قادرة على تصديق أنها قد فقدت عقلها. صرخت بصوت مسموع ثم أمسكت إحدى الأشياء التي كانت في متناول يدها وقذفت بها المرأة العجيبة فتفتت إلى قطع صغيرة متناثرة. عندما استيقظت «كارين» وجدت أفكارها غائمة، ولكنها لم تعد خائفة كما كانت من قبل. وقفت أمام المرأة الأولى وأمكنها أن ترى صورة وجهها. بكثير من الانشراح. وقفت أمام المرأة الثانية، ثم أمام المرأة الثالثة، ثم... إلى أن مرت أمامها جميعا، وفي النهاية توصلت إلى التخلص من ذلك الكابوس. ولكن هل كان حقا كابوسا؟...

كانت الأفكار تتدافع متداخلة في رأسها. وتذكرت «كارين» أنها لم تكسر إلا المرأة الوحيدة التي كانت تعكس صورتها. اتجهت صوبها، فوجدتها مهشمة على صوان الزينة. تأملت «كارين» المرأة إلى حد أنها قد تكون نسيت المرايا الأخرى. داخلها الشك، وهي تلملم نثار المرأة التي كانت تحقن فيها ورمت بكل ذلك في صندوق النفايات.



## تنشيطي الرواية الفرنسية (١)

بقلم : جوال شميدت (٢٢)

تعريب : أحمد ممو

نهاية هذا القرن العشرين وهذه الألفية الجديدة تجعلنا أقل استعدادا للنظر إلى العالم ومختلف حضارته وثقافته بعين الرضى. فالتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك تسارع نسق المعرفة وتعدد وسائل الإعلام والطرق السريعة للمعلومات، إضافة إلى هذه الشبكة الضخمة، كلها تدفعنا إلى أن نكون أقل تفاؤلا وتفرض علينا الحذر، كما أنها تدفعنا إلى البحث في التاريخ والأدب عن الجذور الأكثر عراقا وطمانينة. فتطور الثقافة المكتوبة والإعلامية يبعث على الكثير من المخاوف والقلق، ألسنا في وضع مشابه لذلك الذي طبع نهاية القرن 15 عند "ظهور الكتاب" (١) وهو العنوان الذي اختاره "لوسيان فاير" (Lucien Febvre)، لمؤلفه الشهير، والذي مكن من المرور من المخطوط الذي يتم نسخه مرة بعد أخرى، في أعداد محدودة، إلى الطباعة التي مكنت من توزيع نفس الكتاب في مئات النسخ؟ ألم يصبح اليوم، الكتاب "سلعة مستغذة الأجل". وهذا الاعت يشي في حد ذاته، بالامتحان الذي أصبح عليه الكتاب، مقارنة بأوصاف أخرى تعطي الأفضلية مثلا لكل ما هو شفوي أو "الشفوي" على حساب "المكتوب" و"الكتابة"؟

يقول "موريس باراس" (Maurice Barrès) (٢): "[ماذا ينفع؟] تلك هي الفكرة - المواقف التي كانت تحكم العالم في نهاية القرن 19، واليوم، ألسنا في وضع ثقافي مماثل وقد يكون أخطر؟ فما أن نعي أن عالما قد انتهى حتى يكون آخر قد أخذ مكانه دون أن نفهم في حالة كما في الأخرى، كيف تم ذلك. فهل هو احتضار هادئ أم أنها ولادة كارثية؟ ووضع الشك هذا من شأنه أن يوجد انعكاسات حتمية على مجال الكتاب وكذلك على وجه الخصوص، لدى كتاب الرواية. ولكن كما يبدو فإن هذا الوضع، عوض أن يقتل فيهم الخلق ويعمق فيهم العقم، يوجد لديهم نزوعا إلى النشوة الفكرية، وإلى ابتكار وتصوير عديد الأشكال الروائية وإعادة تشكيلها في مجملها أو في جزئياتها وتقليد القديم منها وتشويشها وإعادة خلطها.

(١) Lucien Febvre et Henri Jean Martin (1976): The coming of the book. The Impact of Printing

(المعرب)، Verso Classics, London. (1450 - 1800)

(٢) موريس باراس (Maurice Barrès) 1862-1923، مفكر وسياسي فرنسي. (المعرب).

يمكن على الأقل إيجاد تفسيرين لهذا التداخل الحاصل اليوم في الأدب والذي يبدو مبطنًا بخدر ما انفك يتأكد تجاه المدارس الأدبية ونزعة التشبث هذه في مختلف الأصناف الأدبية التي يمارسها كتاب الرواية اليوم. ولم تكن دور النشر في يوم ما تتلقى مثل هذا العدد الوافر من الروايات المخطوطة، ولم يكن "أدباء عطلة نهاية الأسبوع" على مثل هذه الدرجة من التضخم كما هم اليوم، ولم تكن قيمة الكتاب أرفع في يوم ما مما هي عليه اليوم، إلى حد أن رجال السياسة، بما في ذلك أولئك الذين هم في أعلى مراكز المسؤولية، وكذلك كبار رجال الصحافة في القطاع السمعي البصري، قد أصبحوا متعلقين بنشر كتاباتهم سعياً منهم لكي يتم الاعتراف بهم ككتاب.

وقد يقدم بعض أصحاب النظرة السوداوية التفسير التالي لهذه الظاهرة : "الكتابة اليوم إلى أفول، وموقها قريب وهو "ميرمج" أيضاً". فالكل يسعى، وللمرة الأخيرة أن تتم كتابة اسمه وما توصل إلى كتابته، بأحرف المطابع، قبل انقراض الكتابة نهائيًا. هل هؤلاء على خطأ؟ صحيح أن الكتابة والكلمة والجملة هي اليوم على كل شاشات الحواسيب المخصصة لكل الاستعمالات وكل وسائل التخاطب بما في ذلك أكثرها تعقيدًا. فالكتابة لم تكن في يوم ما أكثر استعمالاً مما هي عليه اليوم حتى وإن بدت ألصق بالاستعمالات اليومية، وحتى وإن أصبح ذلك منطلق أنشطة أخرى، وحتى وإن كان ذلك يتم عن طريق أحرف ترسم وليس عن طريق الطباعة. وبالرجوع إلى حضارات أخرى، وخاصة منها تلك التي كانت منتشرة خلال الفترة النهائية من الإمبراطورية الرومانية، فإن مثل هذه النظرة التشاؤمية، في إمكانها ادعاء أن تضخم الرواية الذي نشهده منذ ثلاثة عقود، ومن وراء ذلك تضخم نشر الكتاب الذي ما انفك عدد نسخه في تزايد، ما هي إلا مؤشرات الانقراض. فكما كان الأمر من قبل مع الحضارة الرومانية، حيث كان كل من أصحاب المختصرات يسعى، بحس منه بنهاية العالم، إلى تبليغ الثقافة التاريخية والأدبية الرومانيتين، من خلال تعدد الملخصات والمختصرات، وكذلك المعاجم، فإن كتاب الرواية اليوم، وعن وعي شبه متأكد بإمكانية اضمحلال ثقافتهم ورصيدهم الأدبي، هم في أعماق خضم التحولات اللاتراجعية. لذلك كان الروائيون يسعون إلى تعديد الإبداع في مجال كتابة الرواية مترصدين جميع الأصناف الأدبية التي أمكن إنتاجها خلال القرون الماضية، وكان ذلك بمثابة تحد يسعى الكاتب أن يقول من خلاله : "إذا كان لا بد من الانقراض، ولا بد من اضمحلال الكتابة والرواية، فعلى الأقل سيكون الكاتب قد جاهد من أجل البقاء إلى النهاية!...". وهناك من بين هؤلاء من ينادي بالرجوع إلى طباعة تقليدية، وإلى إيجاد تعاونيات للكتاب شبه سرية، وهم يبررون موقفهم الإستراتيجي ذاك بتفاقم عدد دور النشر الصغيرة. فروايتهم، كما يصرحون بذلك، يكتبونها في الوحدة والنفرد. وهم لا يطمحون إلا لتبليغ ما ينشرونه في محال ضيق، إلى بقايا البعض من تلك العقول الثيرة من النخبة. وهؤلاء الكتاب يكادون يقارنون أنفسهم بنساخت القرون الوسطى من رجال الدين

المتسكين الذين كانوا وسط صمت حجراتهم الضيقة، يخطون على الرق، شهادات الحضارات القديمة، أملا في أن يأتي يوم نقضة ما لكي تظهر إلى الوجود وتبرز للنور وللجماهير الواسعة.

حتى وإن كانت هذه الفرضيات، وهذه المعطيات شبه العدمية، من شأنها أن تبث للوهلة الأولى، على الابتسام، إلا أنها، رغم كل شيء، لا تبدو فاقدة للمعنى تماما، وهي بمثابة صدق للارعي الجماعي. وكما كان يحدث ذلك أثناء الثورة الفرنسية، أن تدفع عربة المحكوم عليهم بالإعدام وسط النشوة العامة، فإن كتاب الرواية اليوم يدفعون عجلة المطابع آملين أن يساعد ذلك على الحفاظ على الكتاب. فكون العديد من كتاب الرواية مسكونين بمجاس الكتابة، من شأن ذلك أن يؤكد هذا الخوف المرضي المسكوت عنه، وبذلك تصح الكتابة بالنسبة إليهم، مرادفا للحياة في عالم يزدريها، وتصح الرواية تعبيرا عن حيوية الخيال والتشبث بالحياة وذلك بقطع النظر عن محن التاريخ الدامية والمعيش اليومي الكتيب والمتحول. قد يكون في ذلك جواب متأكد لذلك التساؤل الشهير: "هل يمكن الكتابة بعد "لوشويتز" (Auschwitz)؟...". قلة هم الكتاب الذين فضلوا الصمت أو الانتحار أحيانا، ولكنهم عديدون أولئك الذين أقبلوا على الكتابة بأي ثمن، مدفوعين بنشوة الكلمات، وقبل كل شيء ورغم كل العراقيل، من أجل إقناع أنفسهم ومغالطتها فيما يتعلق بتفاهة الوضع الإنساني الذي أصبح فجأة لا إنسانيا. قد يكون في ذلك أكذوبة ما، ولكن الأدب والرواية خاصة باعتبارهما إنتاج تخيلي، لم يكونا أجل الأكاذيب؟...

لا تحذف هذه المقدمة إلا للتوطئة من خلال نظرة إثنائية ومنتظمة وأحيانا غير قابلة للتجسيم، نظرا للتنوع الذي اتصفت به الرواية خلال الثلاثين سنة الأخيرة. فبعد ما عرف - عن خطأ - باسم "حمية التخلص من ترهل الرواية"، أو بالأحرى خلال نفس الفترة، واصلت الرواية فرض حضورها على نطاق واسع، متراوح ما بين التقليد المتداول والتميز المتفرد، وتبدو اليوم الرواية الفرنسية ممتدة على أربعة قرون وتغطي جميع الأصناف. ومن هنا تأتي صعوبة الاختيار والتصنيف وتقسيم كتاب الرواية الذين غالبا ما يصعب إدراجهم ضمن خانات واضحة المعالم بحيث يأخذون من كل الأصناف ويتوزعون على كل التقسيمات، هذا إن لم يعمدوا إلى الخلط بين العديد من الأصناف الروائية. فما يعرف اليوم "بالكتابة الموضوعية" ضمن إنتاج "الرواية الجديدة" على سبيل المثال، كثيرا تتسلل إلى الرواية التقليدية، مدللة بذلك على أهمية هذا الصنف ذي التأثير الواضح على الروايات المتبرئة منه بالهروب إلى خانة "التجريب".

(<sup>3</sup>) لوشويتز هي مدينة بولونية تقع بالقرب من كاتوفيش، بها ثلاثون ألف ساكن. أحدث بها النظام النازي أكبر محبسته. وقد مات بها بين 1940 و 1945 ما يناهز أربعة ملايين من المعتقلين من اليهود والبولونيين. وقد أحدث بها بعد الحرب العالمية الثانية متحف للمفنى والاعتقل (المعرب).

تمثل إحدى الخصائص الأخرى للرواية خلال النصف الثاني من القرن العشرين والمرتبطة أيضا بالرواية الجديدة، في مشهديتها والأهمية التي أصبح يكتسبها ظهور الشخص على الركب مقارنة بالديكور الذي يتحركون من خلاله. وفي هذا النطاق، تبدو السينما والتلفزة غير بعيدين عن هذه الخبرة المكتسبة حديثا. فالسينما قد تخلت عن التحليل النفسي الداخلي الذي يتصف به أبطال الآثار الإبداعية، لكي تعرض كما هي، "وضعا وجودية" - إن أمكن استعمال العبارة - دون أي تفسير مصاحب. فقد كان لسارتر (Sartre) وأمثاله، بما لا مجال لإنكاره في هذا السياق، تأثير واضح حتى وإن بدا ذلك ضمنا وغير معترف به رسميا. ويمكن تقديم أمثلة أخرى مماثلة، ذلك أنه يظهر في الرواية المنتجة ما بين 1960 و1996، تأثير التروبادور والقصص التاريخي لوالتر سكوت<sup>(4)</sup> (Walter Scott) والذاتانية كما تظهر لدى "بنيامين كونستان" (Benjamin Constant)<sup>(5)</sup> أو عند "ستندال" (Stendhal)<sup>(6)</sup>. ويبقى هذا الأخير مرجعا ومعلما للكثير من كتاب الرواية اليوم. كما نجد أيضا المذهب الطبيعي (naturalisme) والمذهب الرمزي (symbolisme) وكذلك أيضا البعض من أتباع المذهب الرمزي (symbolisme du décadent)<sup>(7)</sup> لنهاية القرن 19، هذا إضافة إلى الأدب الإيروسي (érotique) والإيزوتي (ésotérique) أو رواية العادات (roman de mœurs) كما تظهر لدى "بول بورجي" (Paul Bourget) أو رواية العبث (roman de l'absurde) كما هي عند "ألبير كامو" (Camus) أو رواية الثورة (roman de la révolte) كما هي عند "سيلي" (Céline) أو رواية السرعة (roman de vitesse) كما هي عند "موراندي" (Morand). حتى وإن كنا رافضين لبعض الإرث المتسرب إلينا من الأقطار المجاورة، فإنه يمكن أن نلاحظ على هذه اللوحة المتعددة الألوان للرواية الفرنسية - قبل الألف الثالثة - وجود التوجهات الغرائبية (fantastique) والشعاراتية (emblématique)، وهي التي كثيرا ما تظهر في الروايات التعليمية (romans initiatiques) حيث يتسرب نفس جديد مقع بالروحانيات. وتامما كما يعمل التقدم المسجل في مجال العلوم والتقنيات على تغذية المخيال في اتجاه الإيجابية الجديدة، لدى بعض الذين يوجهون قراءهم إلى الرواية الإستشرافية (roman d'anticipation)

(4) والتر سكوت (Walter Scott)، 1771 - 1832، شاعر وكاتب قصة أفكليزي (المعرب).

(5) بنيامين كونستان (Benjamin Constant)، 1767 - 1830، كاتب ينتمي للرومنسية، مساند للثورة الفرنسية. (المعرب)

(6) هنري بايلي ستندال (Stendhal)، 1783 - 1842، كاتب رواية ومفكر فرنسي (المعرب).

(7) كتاب ورسامون مندرجون ضمن الحركة الرمزية لنهاية القرن 19 والذين ملهم شعراء فرنسيون وآخرون أنقليز، وهم الجيل الأخير من حركة "Asthétique". ويندرج ضمن هذه المجموعة "فاران" (Verlaine) و"لافورغ" (Laforgue). وقد اقترنت هذه الحركة في البداية بالشعر، ولكن مرتكزاتها النفسية تقربها أكثر من حركة "الإنسانية الحديثة" (la Nouvelle Humanitaire) [المترجم].

المستقبلية، ساعين من وراء ذلك إلى إيجاد عوالم قائمة على الخيال والتصور، بحيث تكون أقرب ما يمكن من الممكن القابل للتحقق.

إن المهدف من هذا التقديم الإعلامي هو التوصل إلى ترتيب يقى - دون شك غير موضوعي تماما- ولكنه يمكن على الأقل من إبراز أهم التوجهات الحالية لخليط الرواية الفرنسية وتنظيم الخلاف الناجم عن تكاثر عدد الروايات من كل صنف. والمهدف من وراء ذلك هو إبراز الخطوط العريضة لتوجهات الرواية الفرنسية واستخلاص حكم يمكن أن يفيد في المستقبل، وذلك اعتمادا على عديد الروايات الأولى، وهي غير قليلة، وقد بدأت منذ التسعينات، تؤكد تواصل أجيال الرواية الفرنسية.

قد يبدو اعتماد سنة 1960 كبدية لهذا العرض، اعتباريا، ولكن هذا التاريخ يوافق في الواقع ثورة، وبعبارة أدق فهي "ثورة الرواية"، نظرا لأن "الرواية الجديدة" (le Nouveau Roman) قد أثبتت وجودها مستدة في ذلك أحيانا، وفي نفس الوقت، على السينما (يمثل شريط "السنة الأخيرة بمارياناند" (L'Année dernière à Marienband) نموذجا للتعاون بين "آلان ريسني" (Alain Resnais) و "آلان روب غرييه" (Alain Robbe-Grillet). ففي سنة 1960، كان حضور جان بول سارتر طاغيا على الساحة الأدبية الفرنسية، والبعض يقول إن المهينة الفكرية التي كانت له وسيطرته التامة على الأدب الممتدة منذ الخمسينات، إلى جانب "سيمون دي بوفوار" (de Beauvoir) و"البر كامسي" (Camus)، كانت في تراجع (حدثت وفاة كامبي في نفس تلك السنة)، ولكن حضور روائي ما بين الحرين يبقى بارزا، خاصة وأن الكثير منهم قد ولد قبل بداية القرن (1885-1900)، والبعض منهم في بدايته. وقد أمكن لبعضهم مواصلة الإنتاج إلى حدود السنوات الثمانين من القرن الماضي، ولم يتراجع الاهتمام الذي كانوا يلقونه، وكذلك وفاء القراء لهم. وكان هؤلاء الروائيون انجسمون مجتمع اندثر منذ مدة، يطلقون رصاصتهم الأخيرة، وبذلك أصبحت رواياقم شاهدا على مجتمعات أتى عليها التاريخ.

فقد ولد "فرانسوا مورياك" (François Mauriac) سنة 1885، ومع ذلك فقد أقدم على نشر روايته "مراهق من الماضي" (Un adolescent d'autrefois) في سنة 1970، أي سنة قبل وفاته. وهي كما يبدو نسخة أخرى من "لغز فرانتوناك" <sup>(8)</sup> (Le Mystère Frontenac). و ما يبدو مثيرا للدهشة في هذه الرواية ذات البعد السريوي، لدى كاتب في الرابعة والثمانين من عمره، نضارة التعبير الشاب وجاذبية التراكيب.

(8) "لغز فرانتوناك" (Le Mystère Frontenac)، رواية لنفس الكاتب نشرها سنة 1933، عند غراسي (المعرب)

أما "بول موراند" (Paul Morand) فقد كتب فجأة، "السرعة" (la vitesse)، في حين أن أندريه دوتال (André Dhotel) ما انفك يتغنى بذلك الواقع الراشح بالحلم، أما "هنري مونترلان" (Henry de Montherlant) المولود سنة 1897، فقد يكون كتب أفضل رواياته من خلال روايته "قاتل هو أستاذي" (Un assassin est mon maître) وبذلك يكون قد حطم (وهو انتحار بشكل من الأشكال) تلك الكلاسيكية الجامدة التي كانت تطبع كتاباته من قبل. أما "مارسيل أوران" (Marcel Arland) المولود في السنة الأخيرة من القرن التاسع عشر، فهو من أفضل كتاب دار "الرواية الفرنسية الجديدة" (nrf)، فقد ظلّ حتى آخر حياته، يعمل جاهدا للمحافظة على الأسلوب الفرنسي المتميز من خلال "روايات الذكريات" (romans-souvenirs). أما "هاري بازان الأصغر" (Hervé Bazin le benjamin) فقد برز بشكل خاص على رأس قائمة الجوائز الأدبية لأكاديمية "غنكور" (Académie Goncourt) أكثر مما كان ذلك في مجال الرواية، وقد أمكنه خلال العشرين سنة الأخيرة من حياته أن يتم حلقة "الأم الوضيعة" (la mère indigne) وذلك من خلال روايته "مدام إيكس" (Madame Ex, 1975, Seuil).

فهذه الطلقات الأخيرة هؤلاء الروائيين المشرفين على النهاية، لم تسكت تماما مع نهاية السبعينات، وقد يكون ذلك غرّد أن هؤلاء الروائيين كانوا حاملين مشعل تقاليد الرواية الفرنسية الراسخة الجذور، فمنذ رواية "أميرة كلاف" (La Princesse de Clèves)<sup>9</sup> وإلى حد "بول بورجي" (Paul Bourget)<sup>10</sup> مروراً برواية "أدولف" (Adolphe) لكانتها كونستان (B. de Constant)<sup>11</sup> ورواية "الأحمر والأسود" (Le Rouge et le Noir) لستندال (Stendhal) و"التربة العاطفية" (L'Éducation sentimentale) "لقلوبير" (Flaubert)، وطبعاً "بلزاك" (Balzac) و"موبسان" (Maupassant) و"بروست" (Proust)، ما انفكت الرواية الفرنسية تعطي أهمية متزايدة للتحليل النفسي ودواخل الشخص، وتعمق في تحليل مختلف الطبقات الاجتماعية وما يتخبط فيه الريف والمقاطعات من مشاكل متعددة. وهذه التقاليد في اهتمامات الرواية الفرنسية والتي طبعت تراكم اللغة الفرنسية ذاتها، لم تكن مؤهلة للإخفاء سريعاً، بل كانت تشمل غالبية الروائيين الذين برزوا خلال العشرينات الأربع الأخيرة من القرن العشرين إلى حدود سنة 1996. وحتى أولئك الذين

(<sup>9</sup>) رواية "أميرة كلاف" (Princesse de Clève) من تأليف مدام لاقيات (1634-1693) وهي رواية نفسية ذات لغة راقية تحكي العديد من الوقائع عن البلاط الفرنسي لتلك الفترة وتقدم عديد الشخصيات.  
(<sup>10</sup>) بول بورجي (Paul Berget) كاتب فرنسي من مواليد "اميانس" (1852-1935) تم انتخابه في الأكاديمية الفرنسية سنة 1894 وله عديد القصص والروايات التي تحلل النفس من أهمها: "Cruelle Enigme, André" "Cornélis, Un crime d'amour, Monsonges, La Terre promise, Cosmopolis"  
(<sup>11</sup>) "كونستان دي ريبك" (Benjamin Constant de Rebeque) رجل سياسة وكاتب فرنسي (1767-1830)، له مذكرات ورواية بعنوان "أولوف" (Adolphe, 1806) وهي ذات اتجاه تحليلي نفسي.

انفصلوا عن المجموعة في صخب أو ازدراء، كما هو الشأن بالنسبة "لسولارس" <sup>(12)</sup> (Sollers) أو عن طريق الموت كما هو الأمر بالنسبة "هوغتين" <sup>(13)</sup> (Huguenin)، فقد كانوا انطلقوا في نفس السياق، وتم الاحتفاء بهم من طرف أمثال "موريك" باعتباره خير خلف للسلف.

الأكيد أن "الرواية التحليلية" (roman d'analyse) - نسميها هكذا من وجهة نظر تصنيفية نوعية عامة - من شأنها أن تتحول في بعض الأحيان إلى منهجية أكاديمية - قد لا يكون ذلك دائما ذي انعكاسات سيئة - ولكنه يكسب الروائيين الذين يمثلون هذا الصنف، موقفا رسميا ليس دائما مريحا. وليس من باب الصدفة أن كان عدد كبير منهم، مدى الحياة، من بين أعضاء لجان تحكيم الجوائز الأدبية الكبرى، أو هم من كبار رجال الصحافة ومديري المخططات الإذاعية، هذا إن لم يكونوا في نفس الوقت، من كتاب السيناريو. فاستقطاب هؤلاء لجانلات نفوذ متعددة أو سعيهم للحصول عليها، يساعد ما يعرف "بالرواية الكلاسيكية" المختشمة - بشكل مصطنع - على البقاء مسيطرة. ومن بين من يمثل هذا الصنف الروائي عن جدارة، نذكر "أرمان لانو" (Armand Lanoux) و"فرانسواز مالي جوريس" (Françoise Mallet-Joris) وديديه دوكون" (Didier Decoin) وكلهم ينتمي لأكاديمية "غونكور". أما "هنري ترويا" (Henri Trauya) و"فليسيان مارسو" (Félicien Marceau) و"ميشال موهرث" (Michel Mohaurth) فإنهم ينتمون للأكاديمية الفرنسية، إضافي إلى "رينيه ماسيب" (Renée Massip) المحسوب على جائزة "فمينا" (Femina) و"لوك إستانغ" (Luc Estang) و"آلان بوسكيه" (Alain Bosquet)، من أسرة جائزة "درونودو" (Renaudot)، والقائمة مازالت طويلة.

فمن المنطقي أن يتم إسناد هذه الجوائز إلى روائيين يكتبون في نفس الاتجاه أو أولئك الذين يظهرون على لوائح الاختيار كما هو الشأن بالنسبة لـ"جان ماري روات" (Jean-Marie Rouart) و"أوليفيه تود" (Olivier Todd) و"ماري سوسيني" (Marie Susini) و"ميشال هنري" (Michel Henry) وهو المعروف أكثر بكتبه الفلسفية، ولكنه أيضا صاحب رواية رائعة بعنوان "الحب بعينين مغمضتين" <sup>(14)</sup> نال بها جائزة "رونودو". كما يمكن أن نذكر أيضا "ميشال ديل كاستيلو" (Michel del Castillo) و"ميشال برودو" (Michel Braudeau) و"نيكولا بريبال" (Nicolas Bréhal) و"بيارات

(<sup>12</sup>) "سولارس" (Philippe Sollers) كاتب فرنسي معاصر من مواليد 1936، من أبرز كتاب الطليعة الفرنسية، مؤسس مجلة "تال كال" (Tel Quel)

(<sup>13</sup>) "جان ريني هوغتين" (9 من مواليد 1936 ومن مؤسسي مجلة "تال كال" الطليعية. توفي في سنة 1962 في حادث مرور عن سن 26 سنة بعد مشاركة فعالة ومكثفة في الحياة الأدبية الفرنسية. صدرت له رواية أولى (الشاطئ المتوحش، 1960) وكان يعد الثانية للنشر عند وفاته.

(<sup>14</sup>) رواية "الحب بعينين مغمضتين" :

فلوسيو\* (Pierrette Fleutiaux) و"آلان جارييه" (Alain Gerber) دون إغفال "يان كافيلاك" (Yann Queffelec).

حتى وإن كانت هذه الأسماء المذكورة سابقا - والقائمة غير مستوفاة - لا تمثل كلاً متكاملًا من خلال صورة نماذج "الأب المتجبر" في رواية "ليلة القرار"<sup>(15)</sup> و"العائلة المختلة" في رواية "مولد رغبة"<sup>(16)</sup> أو امرأة تبحث عن السعادة في رواية "نحن دالمون"<sup>(17)</sup> أو طفل يبحث عن أمه التي تناسه كما في رواية "الزفة المتوحشة"<sup>(18)</sup> أو أيضا "روجه قرونيه" (Roger Grenier) في روايته السينمائية التي تتحدث عن طفل معجب بالسينما خلال العقود الماضية، فإن البعض من هؤلاء الروائيين كما هو الشأن بالنسبة لـ"كلود بوجاد-رينو" (Claude Pujade-Renaud) في رواية "الحماة"<sup>(19)</sup> أو "كريستين باروش" (Christiane Baroche) في روايتها "الكلب في الغابة النائمة"<sup>(20)</sup> أو "برات فلوسيو" (Pierrette Fleutiaux) و"دانيال بولانجييه" (Daniel Boulanger) - وهو أيضا عضو في أكاديمية غونكور- قد عرفوا أيضا باعتبارهم أصحاب خبرة في كتابة القصة القصيرة كما سنعرض لذلك لاحقا.

يميل بعض الروائيين الآخرين إلى التحليل النفسي للشخص الذي غالبا ما يكونون أقرب ما يمكن من الحالات المرضية. وقد حاول هؤلاء الروائيين القفز فوق المسالك المعبدة وذلك بإدخالهم "عناصر بوليسية" إلى الرواية لبناء العقدة، وهو كما لاحظ ذلك الزميل "جان بيار سالقاس" (Jean- Pierre Salgas) عند حديثه عن "إشينو" (Echenoz) من علامات تميز الرواية الجديدة. وفي هذه الحالة، هل يمكن تصنيف هذه الروايات باعتبارها "روايات بوليسية نفسية" (romans policiers psychologiques)؟ وهل من الضروري إدراجها تحت خانة تصنيفية ؟ لا اعتقد ضرورة ذلك، ولكن أفعل هذا تسهila للفهم. والمرجع في الرواية البوليسية النفسية والتميز من بين الجميع، هو "جورج سيمنون" (Georges Simenon). ويجب أن لا يقودنا ذكره مباشرة إلى رواياته

Henry Michel : L'Amour les yeux fermés, 1976, Gallimard (Folio).

(15) رواية "ليلة القرار" :

Del Castillo Michel : La Nuit du décret, 1981, Seuil (Points Roman)

(16) رواية "مولد رغبة" :

Braudeau Michel : Naissance d'une passion, 1985,

(17) رواية "نحن دالمون" :

Fleutiaux Pierette : Nous sommes éternels, 1990, Gallimard (Folio).

(18) رواية "الزفة المتوحشة" :

Queffelec Yann : Les Noces barbares, 1985, Gallimard (Folio).

(19) رواية "الحماة" :

Pujade-Renaud Claude : Belle-mère, 1994, Actes Sud

(20) رواية "الكلب في الغابة النائمة" :

Broche Christiane : La rage au bois dormant, 1995, Grasset.



التي يمثل فيها المفتش "مقريه" (Maigret) البطل، فتلك الروايات قد أصبحت من الكلاسيكيات المرجعية، ولكن لنذكر رواياته الأخرى والتي يفوق عددها المائتي رواية يشكل مجموعها "كوميديا بشرية" حقيقية إلى درجة أن "أندريه جيد" (Gide) قال إن صاحب روايات "سياس الموسر" (Touristes de bananes) و"كبير عائلة فارشو" (L'Ainé des Ferchaux) وهروب السيد كل الناس" (La fuite de Monsieur Monde) و"الثلج كان قذرا" (La neige était sale) هو بحق "بلزاك" القرن العشرين. فشخص رواياته غالبا ما يكونون في المرحلة الأخيرة من حياتهم النفسية والاجتماعية والأخلاقية، وهم في الغالب من المنحطين الذين تتقاذفهم أحداث قاسية أو من المجرمين الذين غالبا ما يكونون غير مسؤولين عن تصرفاتهم الوحشية القاتلة أو من أفراد المجتمع الواقعين بين منزلتين اجتماعيتين أو من الخائرين أو التائهين أو المنبوذين أو الثائرين، وهم مطاردون من طرف البوليس ويعتثون على الشفقة أكثر من النعمة، فالقدر السيئ دائما في انتظارهم في نهاية المطاف.

"سيمون" ظاهرة لا وجود لحلف لها أو مقلد، ولكن العديد من الروائيين أمثاله قد فهموا أن العقدة البوليسية، حتى وإن كانت ثانوية، إلا أنها تمكن من كشف الأبعاد النفسية بكثير من الحدة في حالات الإحساس بالخطر والخوف أو في سياق التيه عند الهروب من حراس النظام. فالعديد من الروائيين المختلفين أمثال "سيباستيان جابريسو" (Sébastien Japrisot) أو "سارج كوستر" (Serge Koster) قد فهموا هذه الحظوة الروائية وحاول كل منهم التحكم فيها بطريقة الخاصة. وعلى نفس المستوى، فإن "رواية الجوسسة" (roman d'espionnage) تكشف شخصوصها في رباثهم وحقيقتهم، وذلك بوضعهم في مواقف محرجة، وأحيانا لا يتوفر المخرج منها، وذلك ما يدفعهم إلى اكتساب أبعاد إنسانية أو لا إنسانية، وهو ما لا تتوصل الرواية التحليلية العادية (le simple roman d'analyse) إلى كشفه تماما.

قد يكون "فلاديمير فالكوف" (Vladimir Volkoff) من خلال ثلاثيته "الحالات النفسية للبحر"<sup>(21)</sup> وكذلك روايته "الانقلاب"<sup>(22)</sup>، تمكن من وجود الشرخ الكامن داخل الإنسان وتلواته والجوانب الحائرة فيه، وهو ما يشكل ثراء شخصيته. كذلك الأمر بالنسبة لـ"سيباستيان جابريسو" (Sébastien Japrisot) من خلال روايته "الصيف القاتل"<sup>(23)</sup> التي حولت إلى فيلم عن طريق "ميشال

(<sup>21</sup>) رواية "الحالات النفسية للبحر" :

Volkoff Vladimir : Les Humeurs de la mer, 1974

(<sup>22</sup>) رواية "الانقلاب" :

Volkoff Vladimir : Le Retournement, 1979,

(<sup>23</sup>) رواية "الصيف القاتل" :

Japrisot Sébastien : L'été meurtrier, 1983, Denoël (Folio).

فريزوليا" (Michel Grisolia) الذي عرف باعتباره كاتب سيناريو متخصص في الروايات ذات الصيغة البوليسية الجامعة ما بين النجاعة والصور الواضحة والتي تسلط الأضواء على مجتمع أصبح اليوم مفقودا.

المجتمع؟ يوجد بالتوازي (أو على وجه الدقة، ضمن الرواية النفسية) ما يمكن أن نطلق عليه اسم "روايات المجتمع" (romans de société) ذات التوجه النقدي أو المصورة لمواقف الجسد والتردي لدى طبقة اجتماعية، والكل ناجم أحيانا عن "المذهب الطبيعي" (naturalisme) الذي ابتعد تدريجيا عن "المدرسة الطبيعية" للقرن 19. وفي هذا المجال نستحضر العديد من الأسماء، منها: "فرانسواز ساغان" (Françoise Sagan) التي تواصل إصدار كتبها منذ ما يزيد عن الأربعين سنة، مسلطة الضوء على مجتمع البورجوازية الفضيحة الحائر والضجر والتهالك، وقد تكون الكتابة طريق الحياة الزوجية. ويرسم كل من "جان فرانسوا جوزلان" (Jean-François Josselin) و"فرانسوا نوريسيه" (François Nourissier) و"برتراند بورو-دالباش" (Bertrand Poirot-Delpech) و"جان لوي كورتي" (Jean-Louis Curtis) مثل هذه البيئة الاجتماعية من خلال السخرية والتشبع بالذات أو المشهد العائلي الآخر. أما بعض الكتاب الآخرين فيستمعون بانتباه، ولكن مع نكهة نقدية وتعاطف، إلى الطبقات الاجتماعية المستضعفة، كما هو الشأن بالنسبة لـ"كريستيان روشفور" (Christiane Rochefort) و"دانيال زيمرمان" (Daniel Zimmermann) و"باسكال ليني" (Pascal Lainé) الذي يتلهى من خلال "بائعة الدنتيل"<sup>(24)</sup> باستشاق عطر هذه الطبقة، أو "رغوند جان" (Raymond Jean) الذي يشهر من خلال روايته "الحافلة رقم 12"<sup>(25)</sup> بالتمييز العنصري، وهي رواية استشرفت مشاكل الضواحي.

إن "في دي موبسان" (Maupassant) باعتباره قصاص مباشر، فإن كتاباته وموهبته الفذة لم تفهمها إلا أخيرا، وهو ليس غريبا عن روايات "جان جاك بروشيه" (Jean-Jacques Brochier) الذي يقدم من خلال روايته "أوديت جونونصو"<sup>(26)</sup> و"فيلا مارغريت"<sup>(27)</sup> مجموعة من نماذج الحياة المقتضية والطبيعية ذات صيغة مأساوية تتحدى التهريج والكاريكاتور والمبالغة، وهي صفات تذكر

(24) رواية "بقعة الدنتيل" :

Lainé pascal : La Dentellière, 1974, Gallimard (Folio).

(25) رواية "الحافلة رقم 12" :

Jean Raymond : La Ligne 12, 1973, Seuil (Points Roman).

(26) رواية "أوديت جونونصو" :

Brochier Jean-Jacques : Odette Genonceau, 1979,

(27) رواية "فيلا مارغريت" :

Brochier Jean-Jacques : Villa Marguerite, 1982, Albin Michel

بكتابات موباسان بلا شك، ولكن كيف لا يتذكر الإنسان أيضا الروايات الفائزة بجائزة غونكور مثل "جرميني لاسيرتو" (Germinie<sup>28</sup> Lacerteux) و"مدام جيرفاسي" (Madame Gervaisais)؟ أما روايتون آخرون من أمثال "فرانسوا-أوليفيه روسو" (François-Olivier Rousseau) و"كاترين ريهوا" (Catherine Rihoit) و"لويس قاردا" (Louis Gardel) فإنهم يغيصون في الأزمنة الغابرة والتي ترجع في أغلبها إلى نهاية القرن 19 بغرض العثور على أصداء تبدو ضاربة أو ساخرة أو هجالية في زماننا هذا. وهم مولعون بتصوير عالم محكوم بالبوليس ومتقف حتى وإن كان مختلفا، ويتوصلون إلى ذلك بكثير من النجاح.

وعلى النقيض من ذلك، هنالك الاتجاه الشعبي والشعوي (le populaire et le populiste) الذي غالبا ما يساعد على ظهور فئة من الروائيين يجدون في ذاكرة ماضيهم عناصر الرواية ذات الانتشار الشعبي الواسع التي غالبا ما تكون سيرة ذاتية، والتي لا تخلو من شاعرية المعيش اليومي وفيها يبدو صدق الأحداث غير مفتعل. فالروائي "روبار ساباتي" (Robert Sabatier) وهو رائد في هذا المجال، نظرا لأنه لم يكن يوما مبتدلا أو متصعنا. أما كلا من "أنطوان بلودان" (Antoine Blondin) و"ألونس بودارد" (Alphonse Boudard) و"رينيه فالتي" (René Fallet) فإن لغتهم أكثر فظاظة لكي تعكس مجتمع اللامساواة أو القريب جدا من العدالة، أو وسطا ريفيا قاسيا بقدر ما هو حميمي.

أما كتب "روجيه بوردييه" (Roger Bordier) فهي أكثر تأنقا في كتابتها وأخصب خيالا، وهي تستند إلى ثقافة وإحساس تاريخي متواصلين ويمكن لهذه الكتب أن تعرف على أمثا "روايات اجتماعية" (romans "sociaux") وتهم الشخصيات الهامشية في المجتمع وغير المتميزين والحرفيين والعمال اليوميين الذين يواجهون اليأس إلى حد اليأس في عالم يطحنهم، ومع ذلك، فهم يتورون من أجل مستقبل أكثر إشراقا، مسكون بالخيال بقدر ما هو ضروري لوجودهم.

يمكن تبين عناصر من الماضي، من الزمن أو من الذكرى، وهذه العناصر هي مصدر الرواية التي هي في النهاية ليست أكثر من "تركيبة" ("bricolage") حسب مفهوم "كلود ليفي ستروس" (Claude Lévi-Strauss). فهي تلك الحقائق التي يعيشها الروائيون الذين لا يعمدون لإخفاء عملية استبطانهم للواقع، والصعوبات أو التعة التي واجهوها خلال وجودهم. هذا ما يظهر لدى "ماري شاكس" (Marie Chaix) عند التعرض لسيرة أبيها الأسير نتيجة مناهضته النازية<sup>(29)</sup>، وكذلك لدى "دومنيك رولان" (Dominique Rolin)، بشكل أولي في البداية، ثم تحولت عنه إلى تنويعات أكثر إثارة

(<sup>28</sup>) كتب الأخوان غونكور و هما "إيموند" (1822- 1896) و"جول" (1830 - 1870) وينتميان إلى المدرسة الطبيعية، رولينين نالنا شهرة واسعة : "جرميني لاسيرتو" (Germinie Lacerteux, Quantin, 1886) و"مدام جيرفاسي" (Madame Gervaisais, Flammarion, 1869) (المعرب).

(<sup>29</sup>) في رواية "لشجار الغار ببحيرة كوستانس" (Les Lauriers du Lac de Stance) ، 1974.

ونحن عن المفاجأة<sup>(30)</sup>. كذلك لدى "جول روي" (Jules Roy) ومشكلة حرب الجزائر<sup>(31)</sup> و"جان ديديه ولغروم" (Jean-Didier Wolfromm) وعذاباته النفسية والجسدية نتيجة الإعاقة التي يعاني منها<sup>(32)</sup> و"آن ويزمكي" (Anne Wiazemski) وتجاربها المسرحية والعائلية<sup>(33)</sup>. أما الذين لا يخضعون للقاعدة في هذا المجال، فهم : "باتريك موديانو" (Patrick Modiano) الذي يصف الاحتلال النازي دون أن يكون قد عايشه، وذلك بشكل إيماني ومضلل (بالمعنى الحقيقي للكلمة) ولكنه مذهش<sup>(34)</sup>. غالبا ما تكون مدينة باريس هي مجال المكان الروائي، أما المقاطعات فهي كما يقول عنها "أندريه بوران" (André Bourin)، من خلال ما يكتشفها من أسرار وقدم وتقاليده، أرض الإلهام. ويتغنى "جورج إيمانويل كلانسي" (Georges-Emmanuel Clancier) - لأنه شاعر - بمنطقة "الليموزين" (Limousin) التي ولد بها وكذلك بمنطقة "كروز" (la Creuse) القريبة منها في العديد من رواياته التي منها "الحجر الأسود" (Le Pain noir, 1956 - 1961) التي تحكي عن الماضي الصناعي والفلاحي، ومن خلال ذلك، تاريخ منطقة وسط فرنسا.

ونخصص "هورتانس ديفور" (Hortense Dufour) البعض من رواياتها، لمناطق الغرب الفرنسي حيث يلتقي البحر بالسماء، ومن ذلك روايتها: "ماري ماران" (1978) و"الأبيض" (1982). أما "سوزان برو" (Suzanne Prou) فهي تدير في استيطان الضمائر والدواخل الخفية وراء الستائر المشققة لبعض صغرى مدن المقاطعات. وهي تكشف الخفايا عن الجوانب الشريفة والحسابات الدينية، في تقنية قريبة جدا من تلك التي يستعملها "موريك" (1) أما "ماكس غالو" (Max Gallo) و"لويس نوصيرا" (Louis Nucera) عندما يرسمان عقدة روايتهما من خلال فضاء مدينة "نيس" ومنطقتها، الأول في شكل لوحة متكاملة<sup>(35)</sup> والثاني وهو أكثر ذاتية وشعبية، ولعه بسباق الدراجات، وخاصة الدورة السنوية لسباق الدراجات بفرنسا<sup>(36)</sup>. أما "فريدريك هيرارد" (Frédérique Hébrard) وهو أصيل منطقتي

(30) أنظر روايتها: "السريز" (Le Lit, 1960) ، "كعكة الأموات" (Le Gateau des morts, Denoël, 1982) و"حديقة المتعة"

(31) أنظر روايتها: "جبال الشمس" (Le Jardin d'agrément, Gallimard, 1994).

(32) أنظر روايتها: "جبال الشمس" (Le Jardin d'agrément, Gallimard, 1994) و"الحب المتوحش" (Amours barbares, Albin Michel, 1995).

(33) أنظر روايتها: "تيان لانتستر" (Diane Lanster, 1978, Grasset).

(34) أنظر روايتها: "مركبي الجميل" (Mon beau navire, 1989) و"الثواب" (Canines, 1993, Gallimard, Folio).

(35) أنظر رواياته الثلاث: "الشوارع الحزامية" (Les boulevards de la ceinture, 1972) و"تسارع الكاكين المظلمة" (Rue des boutiques obscures, 1978, Gallimard, Folio) و"أبعد قليلا من النسيان" (Du plus loin de l'oubli, 1996, Gallimard).

(36) أنظر رواية: "خليج الملائكة" (La Baie des anges, 1975, Laffont).

(37) أنظر روايته: "طريق المشعل" (Chemin de la lanterne, 1981) و"الشريط الأحمر" (Le Ruban rouge, 1991, Grasset).

"السيفان" و"البروفانس" كما كان جداه "لوسي مازوريك" (Lucie Mazauric) و"أندريه شامسون" (André Chamson) من قبل، وهما أيضا أديبان، فإنه لا ينسى مدينة "أفيغون" وأشجار الزيتون لكي يؤلف في حرارة القلوب المحترقة، حكايات تاريخ العائلة حيث تعبر الأحاسيس عن عمق التعلق بالأرض. أما "روبار مارل" (Robert Merle) فقد اختار منطقة "بيريجور" (le Périgord) مكانا لأحدى المصانف لكي يسجل تلك المتواليات الروائية التي تحمل اسم "ثروة فرنسا" (Fortune de France) التي تقع أحداثها خلال القرن 16 أثناء الحروب الدينية، ولكنه ينصرف أيضا إلى أماكن أخرى التي منها باريس. أما "سولانج فاسكال" (Solange Fasquelle) فيحرك شخصه الروائية والعائلية في تيارات البروفانس. أما "روجه بيشلبارغ" (Roger Bichelberger) فقد اختار موطنه "اللورين" (La Lorraine) لكي يقصّ مواضيع الخطيئة والعقيدة بتنوعات ذات صدى قريب من صوت البروفانس.

وهذه الملاحظة الأخيرة تقودنا بشكل طبيعي، إلى شكل من الرواية يبحث في وقتنا الحاضر، عن العقيدة والآمال الجديدة للمعتقد أو لممارسة الطقوس الروحية، وهو شكل من الرواية يمكن أن نطلق عليه نعت "تعليمي" (initiatique). وكثيرا ما يندرج هذا الصنف الروائي ضمن أشكال روائية أخرى وخاصة خلال سنوات التمرن على الكتابة والبحث عن التفرد، وهي المرحلة المقترنة بالأحلام والخيال. وعديدون هم الكتاب الممكن إدراجهم ضمن خانة هذه "الرواية التعليمية" (roman initiatique)، ذلك أن كل رواية تصف بشكل من الأشكال، البحث عن الإنسان أو عن الإنسان المثقوب أو عن عوالم أخرى، ومن النماذج الراسخة في الرواية الفرنسية تلك الواقعة إلينا من الماضي البعيد من خلال رواية القروسية (roman de chevalerie) ورواية "النبل" (roman courtois). ونفضل أن ندرج ضمن هذا الصنف من الرواية، "فلورانس دولاي" (Florence Delay) ذلك أن رواياتها تجعل تصرفات شعراء "التروبادور" معاصرة (37)، ولكن هذه الكتابة المتأنقة والمشددة في معاملتها والمسكونة بالأسرار، كثيرا ما نجدتها أيضا في المواقع التي لا ينتظر فيها وجودها.

أما البعد الهندي والروحانية الشرقية فيكسبان روايات "أوليفيه جرمان توماس" (Olivier Germain-Thomas) حتى عندما تكون أحداثها واقعة على أرض بلداننا الغربية، ذلك النغم الخاص بالبحث عن وطن روحي لتسكين عطش البحث عن الأسى. أما "هنري بونيه" (Henry Bonnier) فيرسم من ناحيته، عن موهبة طبيعية ومن خلال علاقة وثيقة بالبروفانس، في روايته "أهازيج

(37) (ترجع رواياتها: أي أي قرن الضباب" (Le Aie aie de la corne de brume, 1975, Gallimard, Folio) و"سبق الحب لثناء الصدد" (Course d'amour pendant le deuil, 1986) نهاية الزمن المعتادي" (La Fin des temps ordinaires, 1996, Gallimard)

فيلمونت" (La Prose de Villemont) وهو عنوان جامع لعديد الروايات<sup>(38)</sup>، في شكل ملحمة قروية تقودنا، في نفس الوقت، إلى آثار معاصرة في مجالات السياسة والمذاهب، وكذلك تطوح بنا في تدمرات ماضى روماني أعيد تشكيله من خلال أمير يحكى أن يكون على وجه الجاز، على صلة ما بنهاية العالم.

وكما هو الشأن بالنسبة للرواية التعليمية، فإن "الرواية المجازية" (roman allégorique) تجد لها مجالا خصبا في أدب نهاية القرن العشرين. وقد ذكرنا سابقا "فلورانس ديلاي" (Florence Delay)، ذلك أن شمولية نظرتها القائمة على ثقافة وسيطة مقارنة وصلبة - كما يتضح ذلك من روايتها "آي آي قرن الضباب" - تقربها من الصنف التعليمي. وماذا يمكن أن تختار من بين الأسماء الأخرى، فهم كثيرون وغالبا ما يكونون من المشاهير؟ يمكن أن نذكر "جوليان قراك" (Julien Gracq) و"الأراضي الرملية ذات المستنقعات والضفاف الحالية حيث تكون المآسي أكثر تفردا"<sup>(39)</sup>. وكذلك "بيار موانو" (Pierre Moinot) ورمزيته التكرارية لمشاهد الصيد<sup>(40)</sup>؟ أما "فريدريك تريستان" (Frédéric Tristan) وهو الواقع في قلب الحضارتين الشرقية والغربية فإن تعلقه بالمذهبين "الإخفائي" (occultisme) و"الفرمسي" (hermétisme) يجعله يعكس ذلك في كتاباته<sup>(41)</sup>. أما "ميشال تورنيه" (Michel Tournier) فقد أعاد كتابة الخرافات والحكايات التي اختزنها وأكسبها بذلك تصويره الخاص مستمدا إياها من مغامرات "روبنسون كروزو" وحكايات الغول والتوائم<sup>(42)</sup>. أما "مارغريت يوسينار" (Marguerite Yourcenar) المتخصصة في أن روايتها "الشغل غير المرخص فيه" (L'Œuvre au noir) تكشف عن فكر طافح بالأشياء القديمة المختزنة الراجعة إلى الحضارتين اليونانية والرومانية وشواهدا الإنسانية التي تم استرجاعها لكي لا نقول استلهاها<sup>(43)</sup>. أما "ماري نيميه" (Marie Nimier) فإن "شطحاتها" الروائية تتكشف عن عالم معاصر غريب<sup>(44)</sup>. أما "جيلبرت

(38) تراجع رواياته التالية : "أمير" (Un Prince, 1973, Albin Michel) و"رجوع سيفريد" (Le Retour de

(Siegfried, 1990, Dz Fallois) و"رسائل إلى ناثانيل" (Lettres à Nathanél)

(39) تراجع رواياتها: "شبه الجزيرة والطريق والملك كوفيتوا" (La Presqu'île, la Route, le Roi Cophetua, 1970) و"شكل مدينة" (La Forme d'une ville, 1980, Corti)

(40) تراجع رواياتها: "رأسد الظل" (Le Guetteur d'ombre, 1979) و"رحلة على النهر" (La Descente du fleuve, 1991, Gallimard, Folio)

(41) تراجع رواياتها "المضائع" (Les Égarés, 1983, Balland-Points Roman)

(42) أنظر رواياتها الثلاث: "جمعة أو حواشي المحيط لهذا" (Vendredi ou les Limbes du Pacifique, 1967) و"ملك أشجار الأحراج" (Le Roi des Aulnes, 1970) و"النيازك" (Mes Météores, 1975, Gallimard, Folio)

(43) تراجع رواياتها: "حكايات شرقية" (Nouvelles orientales, 1963, Gallimard) و"الشغل غير المرخص فيه" (L'Œuvre au noir, 1968, Gallimard-Folio)

(44) تراجع رواياتها: "الزرقعة" (La Girafe, 1987, Gallimard-Folio) و"تلك الذي يجري وراء

الطائر" (Celui qui court derrière l'oiseau, 1996, Gallimard)

لاسكو" (Gilbert Lascault)، فإنه لا يتورع عن النهل من الشعر المعاصر والتقاليد الشعبية بشراهة<sup>(45)</sup>. أما "باتريك قرانفيل" (Patrick Grainville)، وقليل أمثاله بفرنسا - فإنه لا يتمتع عن النوسع في مجال "الباروك" المتوهج<sup>(46)</sup>؛ أما "سيلفي جرمان" (Sylvie Germain)، فهي تحكي عن "براغ" المسكونة بأشباحها السياسية والأدبية<sup>(47)</sup>. وأما "كسي دوبريه" (Guy Dupré)، فإنه يتحرك في صلب تاريخ الحرب الأهلية الأوروبية والفرنسية - الفرنسية، في أعماق الخنادق وفي قلب الرموز الوطنية التي تكشف لنا جنونا القاتل<sup>(48)</sup>.

كذلك الشأن بالنسبة لكتابات آخرين أمثال "هوبارت حداد" (Hubert Haddad)، و"رينيه فيكتور بيله" (René-Victor Pilhes)، المتصفة بالعنف والقسوة واللعة<sup>(49)</sup> أو كما هو الحال لدى "نيكولا سودراي" (Nicolas Soudray)، الباحث في "مزل الأنبياء" (Maison des prophètes, 1984)، عن أسئلة متعددة تفرض نفسها من خلال مجرد بناء مسجد.

هي روايات "استعارية" (Allégorique)؟ نعم بالتأكيد، ولكن هي أيضا شعاراتية (emblématique) ورمزية (symbolique) وخرافية (mythologique) بحسب الصيغة التي تفسر بها الرواية من الدرجة الأولى أو الثانية أو الثالثة، وبحسب المقاييس وعملية الفهم عن المعنى. وهي غالبا ما تكون روايات على درجة عالية من ثراء التخيل، تعكس عصرنا بشكل أفضل من أي بحث أو دراسة اجتماعية أو أي قصة أو رواية تدعي أنها تتعرض بشكل مباشر إلى أسئلة عصرنا ومشاكله، فهي ترسم الصور من خلال لوحات المعيش اليومي الذي يرغب القراء فيها نظرا لأنهم يجدون فيها أنفسهم وكذلك "وضعاقتهم" الشخصية. هذه الروايات ذات التوجه الطبيعي الجديد، موجودة فعلا، ولكنها غالبا ما تكون "الحل الأسهل" سواء بالنسبة للكاتب أو للقارئ وغالبا ما تكون خالية من أي تطلع أدبي.

هل هناك، في الحقيقة، فاصل بين هذه الروايات التي تحول بشكل تيني أو رمزي، الحقيقة لكي تستنتج منها تركيبات أو روايات أخرى أكثر تجذرا في الذكريات الشخصية أو الثقافية، ولكن وقع

(45) تراجع روايات: "طفولات مختارة" (Enfances choisies, 1976, Bourgois) الحدائق السبع (Gens ordinaires de Sore-les-sept-jardins, 1994, Gallimard-I Arpenteur)

(46) تراجع رواياته: "البراقون" (Patrick Grainville (1976) Les Flamboyants, Seuil)

(47) تراجع رواياتها: "ليام الغضب" (Jours de colère, 1989, Gallimard-Folio) و"تظليا الملح" (Eclats de sel, 1996, Gallimard)

(48) تراجع رواياتها: "الغروب الكبير" (Le Grand Couché, 1981, Table Ronde) و"عليات الخريف" (Les Manceuvres d'automne, 1989, Orban)

(49) تراجع في هذا الصدد الروايتان التاليتان لروبارت حداد: "حلم من الجليد" (Un rêve de glace, 1974, Albin Michel) و"جريمة قتل على جزيرة البحارة الأوفياء" (Meurtre sur l'île des marins fidèles, L. Imprécauteur, 1974)

(1994)، وكذلك الروايتان الأخريتان لرينيه فيكتور بيله: "المتسبب في اللعنة" (La Rhubarbe, 1983, Seuil-Points Roman) و"عشبة الروند"

تحويلها إلى زمن خاص بالكاتب، وتمت ترجمتها من خلال تجربة حلم اليقظة وغرابة الرحلة الداخلية التي هي بالشعر ألق؟

وهذا المصهر كثيرا ما يلتجئ إليه عديد الكتاب والروائيين، ولكن البعض منهم يفعلون ذلك بشكل أكثر تواترا. ونذكر في هذا السياق، "فرانسوا ريجيس باستيد" (François Régis-Bastide) الذي تحمل إحدى رواياته عنوان "الحياة في الحلم" (La Vie rêvée, 1962, Seuil-Folio) وهي رواية في شكل برنامج متكامل. كما نذكر أيضا "جورج بوردجو" (Gorges Borgeaud) الذي اكتسب عن طريق جذوره السلافية، قوة استحضار الطبيعة والأفراح الحزينة من خلال روايته: "السفر إلى الخارج" (Le Voyage à l'étranger, 1974) و"الشمس تشرق على أوبياك" (Le Soleil sur Aubiac, 1987, Grasset). ولا يمكن أن ننسى في هذا السياق، "آن فليب" (Anne Philipe) التي تتوصل من خلال موت زوجها أو والدتها، وكذلك من خلال وقائع الموت الأخرى التي قد تلقى بنا في أي لحظة في أعماق الماضي، ومن خلال رحلات السفر التي تبلغ نهايتها دائما، أن تتدس في الماضي الحار، ولكن بقوة إحساس كافية لبناء معمار روائي على درجة كبيرة من التكيف والإيجاز والحساسية والوضوح<sup>(50)</sup>. كذلك هو الشأن بالنسبة لـ"آني كوهين" (Annie Cohen) التي ظهرت بعد ذلك، وتبدو متبعة متاهات مسار باريسسي هو بالضبط خط سير الشخصيات القلقين الذين تحتجزهم الشوارع كما لو كانوا داخل أنفسهم<sup>(51)</sup>.

(<sup>50</sup>) تراجع روايتها الثلاث: "زمن شهيدة" (Le Temps d'un soupir, 1963, Julliard) و"القلوب" (Spirale, 1971) و"استمع إليه يتنفس" (Je l'écoute respirer, 1984, Gallimard, Folio)  
(<sup>51</sup>) تراجع روايتها: "البناء غير المرئي" (L'Edifice invisible, 1988, Des Femmes) و"مرابط البلدة" (? Actes Sud Le Marabout de Blida, 1996)



## خصوصية تشكيل المكان في آثار إبراهيم الكوني الروائية - الرباعية (\*) نموذجاً

أحمد البديري

إذا كانت الرواية - الجنس الأدبي - في أساسها فناً من الفنون الزمانية، فهي - كذلك - إلى الفنون المكانية تنتمي. ليس لأن المكان ملازم الزمان (1) فحسب، ولكن لأن المكان أيضاً مكون أساس من مكونات النص الروائي ما دام متأسراً على حدث، إذ لولا هذه الحركة في المكان ما كان للرواية أن توجد (2). هكذا يغدو المكان -إذا- بعداً من الأبعاد الفنية والجمالية في النص. يحتضن الفعل فيه، والشخصية، ويمنح كلّ كون سردي طابعاً يختص به دون سواه، وبه يتميز عنه.

وإذا ما خصصنا القول لنشرع للمكان بوابة ننظر له من خلالها في بعده التشكيلي، فنحصرها في آثار إبراهيم الكوني الروائية يصبح له -أي المكان- موضع العمود من الخباء، إذ إنه هو العنصر الذي ينهض عليه النص الروائي الكوني وبه يستقيم.

كغيرها من النصوص الروائية تولي الرباعية - الأثر التأسيسي لتجربة الكوني الروائية - اهتماماً مخصوصاً بالمكان يبدو انطلاقاً من عناوينها. ذلك أن الجزء الأول منها، والثاني، عنواناً باسمي مكانين من أهم الأمكنة التي يتأسس عليها فضاء (3) الرباعية، البشر بالنظر إليه جزءاً مهماً من الصحراء إن لم يكن محورها، والواحة بوصفها محطة أساساً، أو ربما المحطة الأخيرة للقبيلة في رحلتها الطويلة.

### تشكيل المكان.

يتشكل الزمن عن طريق السرد. بينما يتشكل المكان عن طريق الوصف. ذلك أن الوصف يرتبط بأشياء ثابتة لا تجري في الزمان، أو هو -بالأحرى- يسمرها في لحظة زمنية معينة، ويقطع امتدادها الزمني الخطي، وتتابعه، ويلتفت إلى هيئاتها، وأحوالها، ليخبر عن عناصرها، أو حجمها، أو شكلها، أو لونها، أو رائحتها... أي يلتفت إلى جعلها مدركة عن طريق الحواس. وليس السرد هو الذي

(\*) الرواية الرباعية لإبراهيم الكوني تحمل اسم «الخسوف» وهي متكونة من: البشر (ط 1، 1989)، الواحة (ط 1، 1989)، أخبار الطوفان الثاني (ط 1، 1989)، نداء الوقواق (ط 1، 1989)، دار أبي ذر الغفاري - بيروت، 1989.

يصير المكان محسا، ولكنه الوصف يملؤه بالأشياء، فتنتقله من طابعه المجرد إلى حيز الصورة. ووسيلته إلى ذلك الكلم. وعلى هذا الأساس، فإنّ تشكيل المكان يعني في النهاية وصفه، ولدراسته في الرباعية قسّمته قسمين : وصف المكان، ووصف الأشياء.

### 1 - وصف المكان :

ونقصد بوصف المكان، وصف الإطار العام الذي يحتضن الحدث، أو يحتضن الأشياء.. ويمكن تناوله من جهتين : وظائف الوصف، وخصائصه.

**وظائف وصف المكان :** تنتفي من الرباعية وظيفة الوصف التزيينية\*، بينما تشغل الوظيفة التفسيرية، والإيهامية، حيزا مهما من وظائف وصف المكان في الرباعية.

يساهم الوصف في الرباعية في أغلبه إلى جانب الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية، في خلق بنية النصّ، إذ إنّ وظيفته الأساس وظيفة تفسيرية. وهذه تتجسّد من خلال مظاهر عديدة منها :

- أنّه يهيّء للحدث الآتي، ويلمّح إليه، سواء بوصف الطبيعة : «أطلّت الشمس برأسها مسلّحة بأشعة كأنّها مخالب من نار، وأعدة بالحرّ، مهدّدة بالجحيم، من الشمال زحفت سحب غامضة...» البئر : [141]. تضعنا هذه الصورة في مناخ رعب، وخوف. فالكلمات : (برأسها، مسلّحة، مخالب، نار، وأعدة، مهدّدة، زحفت، غامضة)، تفضي بقرائنها إلى عالم ليس فيه سوى الافتراس والهلاك، وتهيّئه لانتظار حدث أقلّ ما يقال فيه موت، وهو ما تنبّئته حين يتقدّم السرد قليلا، لنقف على صراع أخواد مع الصحراء، وعيشها به.

أم بوصف الأشياء : «السيارة الثانية (ملاكي) لاندروفر مكشوفة، تحمل مجموعة من الخراف رآهم من موقعه العالي يتلاصقون ويرتجفون في فزع محاولين أن يدفعوا الخطر بالالتحام مع بعضهم البعض. الغريزة توحى لهم بأنهم في الطريق إلى المذبح، إنداء الوقوق : [250]. فإذا كانت الغريزة توحى لهذه الخراف بأنّها في طريقها إلى المذبح، فإنّ الوصف يوحى بأنّ عياشا هو الآخر في طريقه إلى الموت، في طريقه إلى رصاص «البوليس»، وهو محاصر بين أكياس التمر، والبصل. وإن كنّا - في الحقيقة - لا ندرك هذا المصير إلّا بعد الانتهاء من قراءة الحدث.

- إنّّه يضيف على المكان طابعا إنسانيا، فتمتزج الطبيعة بالإنسان، ويندمجان في بعضيهما بعض. وكأنّ الحدود تمّحي بينهما فيكون الإنسان منظورا إليه من خلال الطبيعة. وتكون الطبيعة منظورا إليها من خلال الإنسان : «بجوار العمودين نمت أحرّاش الدبس وخاصرت رمّانة يابسة الأغصان جلس (عياش)...»

إنداء الوقواق : 203، 204]. ظاهر الصراع بين الطبيعة والطبيعة، بين أحرار الديس والرمانة، وإن كانت الغلبة للأحرار بطابعها العدوانية (حاصرت)، إلا أن هذا الصراع يفتح على صراع آخر يحجبه ظاهر اللغة. هو الصراع بين البوليس والحكومة وبين عياش الدوس. بل إنه يبدو أن أحرار الديس هي البوليس نفسه. والرمانة هي عياش المحاصر بين قوات الأمن. وأغصانها هي أملة المتببس وحياته المعدومة.

ويمكن أن نجد هذا الانسجام بين وصف الطبيعة والإنسان في مقاطع وصفية كثيرة في الرباعية : «مع العصر توقف عند شجرة أثل هرمة تنتصب وحيدة في قلب الخلا. تعلق جذعها الضخم طبقة كثيفة من الأخشاب التي تيبست على مرّ السنين وماتت فيها الحياة وتساقت أسفل الجذع... ولكن قلب الشجرة ما زال ينبض بالحياة...» [البشر : 55]. ليست ثمة حدود فاصلة بين الشجرة وأخواد. كلاهما «شيخ هرم، وكلاهما وحيد، وكلاهما في الخلا». وكلاهما منتصب، وإن كان انتصاب الشجرة انتصاب حقيقياً، فإن انتصاب أخواد مجازي يفهم منه الشرف والإباء، والكبرياء. وكلاهما نصفه ميت، ونصفه الآخر فيه بقية حياة. وكلاهما يصارع الصحراء، عطشها، وجفافها، ورمالها.

إلا أن إضفاء الطابع الإنساني على المكان قد يكون من جانبه الآخر، أعني التنافر. وخاصة إذا تعلق الأمر بوصف الأشياء. وكأن الانسجام لا يتحقق إلا بين الطبيعة والإنسان. أما إذا تعلق الأمر بالأشياء، فالانسجام يصير إلى تناقض : «انطلقت الشاحنة مع العنسية أحرقت صفة الدكاكين ولزمت الطريق المسفلت ، انسابت ببطء وتثاقل...» [نداء الوقواق : 204]. فداخل عياش يحترق، يريد أن ينطلق، يريد أن يحترق الزمن، أن يختصر المسافات نجاه بنفسه مما ينتظره، لكن حركة الشاحنة بطيئة، ثقيلة. وسواء كان بطوها متأصلاً فيها، أم في ذات عياش، فإنه في الحالتين كلتيهما مناقض داخله.

- إنه يمنح المكان بعداً دلالياً. وهذا المظهر متحقق - كما هو ملاحظ مما سبق - في كل مقطع وصفي في الرباعية. وكان وظيفة الوصف الأساس فيها منح المكان بعده الدلالي الذي يتماشى والدلالة العامة للنص، بإعطائه الحدث، والشخصية، طابعاً يوسع من دائرة إدراكنا إياهما، ومدى فهمنا.

تتجلى أبرز الدلالات في الوضاعة، والمادية، والصراع سواء أكان بين أنماط انوعى المتباينة أم بين مظاهر الطبيعة، والتناقض، والعلو والرفعة، والحماية... ويمكن تلمس كل هذه الأبعاد الدلالية مجتمعة في هذا المقطع الوصفي : «يستأجر الفقيه بيتاً صغيراً في الأحياء الشرقية (محاصراً) بين صفين متوازيين من البيوت المقامة في المرتفع وتنحدر إلى أسفل حتى تقضي إلى أطراف الغابة عند نقطة

انحراف الحزام الأخضر نحو الشمال. وقف الشيخ أمام باب سميك من جذوع النخيل مثبت في الوسط بقطعتين من الحديد متخذتين شكلا متقاطعا. دق على الباب بقبضة يده وانشغل بقراءة الآية القرآنية المكتوبة على الحائط بخط متقن جميل أخضر اللون : «المال والبنون زينة الحياة الدنيا» [الواحة : 251، 252]. مع وضاعة هذا البيت وصغر شأنه (بيت صغير)، يبدو محاصرا بين نمطين من أنماط الوعي العقلاني غير المؤمن بالخرافة، والتطبيب، المتجسد في غوما الراض منهج مبروك. والروحاني المنغمس في الشعوذة، المؤمن بها، المتجسد في العامة مقدسة مبروكا، والعاملة بما يمليه عليها. هذان النمطان من الوعي متوازيان توازي صفى بيوت الواحة. إذ إن كليهما لا يلتقيان.

ومما يؤكد وضاعة البيت -أيضا- انحدار المكان، واتجاهه نحو الشمال (وينحدر إلى أسفل... نحو الشمال) مما يمنحه سمة السلفية إذا لم نقل الدنس المادي. وهو دنس يتوضح أكثر بربط المكان باتجاه الشرق (الأحياء، الشرقية). لأن الشرق يرتبط بالشروق المحمل بدلالات الحياة في أقوى صورها : البداية. وهي دلالة تتضافر مع معاني الآية القرآنية المكتوبة على جدار البيت بخط واضح جميل إمعانا في التأكيد، وإبراز الدلالة. وهي -إضافة- إلى التدليل على تكالب مبروك على المادة، تبرز جانبا آخر يتمثل في تناقض الداخل مع الخارج، الخارج الطاهر المؤمن، والداخل المخادع المستغل المادي الدنس... كما تبرز نمطا ثالثا من أنماط الوعي الذي وجد في الواحة، والمتجسد في مبروك. ويتمثل في خلط الدين بمظاهر الشعوذة.

أما الباب السميك الذي يُثبت في وسطه قضيبان من الحديد متقاطعان، فمنتوج عنه دلالة الحماية والخوف، كما هو منتوج عنه دلالة المنع. وإذا كانت الدلالة تتحقق من المصرح به كما سبق إيضاحه، فإنها تتحقق -كذلك- من المسكوت عنه، وهي أمور كثيرة. منها الجنوب، ومنها الانفتاح.... ولكننا نكتفي بواحدة منها، وهي الداخل، داخل بيت مبروك. فهو مغيب تماما. وفي هذا التغييب دلالة عميقة، ذلك أنه يتجانس كلياً مع داخل مبروك الحريص على التنكر، وإخفا، حقيقته. فمثلما ظلت حقيقته مجهولة، ظل داخل بيته مجهولا، وغير مكشوف عنه، وغير موصوف.

إضافة إلى هذه الوظيفة التفسيرية، نجد لوصف المكان وظيفة أخرى - مثلما ذكر سابقا - وهي الوظيفة الإيهامية. وهذه الوظيفة ليست منعقدة في الأمثلة السابقة، بل هي حاضرة حضورا بينا، ولكن -مع ذلك- يمكن التمثيل لها بقول السارد : «تسكع السراب منذ الصباح، وتنفس الأجساد بالصهد والبخار، اختلطت رائحة العرق البشري برائحة عرق الجمال المجهدة. اشتعلت الرمضاء

بالعمامات التي لفتوا بها أرجلهم المشوية بالومضاء. بعضهم تخلف عن الركب وفقد الحياء فاقتعد الرمال الملتهبة يحاول أن يلحق قدميه الحافيتين بلسانه...، إنداء الوقوق : 313]. فرغم أن الصورة خيالية، إلا أن التقاط السارد بعض جزئياتها، وتتبعها بالتفصيل الدقيق، جعلها توهم بالحقيقة، أو كأنها الحقيقة مجسدة في معاناة الحفاة، العراء، من الطبيعة - إذ ما أغفلنا معاناتهم من البشر - في سبيل الدفاع عن الوطن / الصحراء، وقيمه السمحة.

**خصائص وصف المكان :** ويمكن حصرها في ثلاث : امتزاج الوصف بالسرد، والتكرار، والاهتمام بوصف المكان من الخارج دون وصفه من الداخل.

- **امتزاج الوصف بالسرد :** إذا كان الوصف يمكن له أن يستقل عن السرد لخلوه نهائياً من الزمن أو الفعل، فإنه في الرباعية نادراً ما يخلو منه. مما يبيح القول إن ثنائية الوصف والسرد في الرباعية منعدمة، أو تكاد : **هناك في الصحراء عندما يحن الله ويبعث بأبطاره السخية فتقتحم السيول السهول والأودية والمنحدرات فتتغير الصحراء بين ليلة وضحاها ويطل النبات كالغفاريت وتعود الطيور المهاجرة إلى موطنها وتملأ الدنيا غناء وشقشقة ويطل الترفاس بأنواعه ويتكاثر من مزارع هائلة حتى يعجز الإنسان عن إيجاد موضع قدم،** [الواحة : 377]. فالزمن في هذا المشهد الوصفي حاضر الفعل (تقتحم، تتغير، يطل، تعود، تملأ، يطل، يتكاثر، يعجز...)، مما يغلب طابع السرد على الوصف. فيصبح لدينا سرد موصوف، وليس وصفاً أو وصفاً مزمناً.

**- التكرار :** ونحني بما نكرار مشاهد وصفية لا يمكن أن تكون لها مناظر طبيعية، أو لأشياء...، مما يضفي على كل من هذه المشاهد سمة التماثل، والتطابق، وأبرز المشاهد المتكررة في الرباعية تلك المتعلقة بوصف أشعة الشمس، والسراب، واشتداد الحر، ومعاناة الصحراء من قساوة هذه العناصر. على العكس من ذلك، نجد مشاهد الصقيع قليلاً جداً وصفها. ومن المشاهد الوصفية المتكررة - كذلك - وصف الغروب. ومنها وصف المدينة.

- **الاهتمام بوصف المكان من الخارج :** دون وصفه من الداخل. ويتعلق الأمر - خاصة - بوصف البيوت، والخيام، والقصور، أي أماكن السكن : **استقر في خيمة باهتة اللون منسوجة من قماش سميك يراه لأول مرة، الخيمة لم تنسج من وبر الإبل والماعز مثل خيم القبيلة، ربما بهذا السبب لا تصمد في وجه الرياح،** [الواحة : 51].

وقد يشمل الوصف من الخارج - كذلك - المدينة : **تجولا في ضواحي العاصمة وأطرافها المستلقية من الناحيتين الغربية والجنوبية للصحراء الرملية، إنداء الوقواق : 31].** فبدل أن يدخل العاصمة ليصف طرقاتها، وشوارعها، ومبانيها،

وغير ذلك مما تختص به المدينة، ينشغل بوصف أطرافها، وضواحيها !. أهو رفض للداخل، ومن ورائه رفض للمكان المغلق، ومحاولة أخرى للانطلاق في رحاب المكان المطلق غير المتناهي بحثاً عن المطلق ؟. ومما يُضاف إلى خصائص وصف المكان في الرباعية انبثاؤه على عناصر غير مركبة، وغير معقدة، فلا يستطرد السارد ليتتبع الصورة، ويستقصي عناصر الموصوف، ويعدد أجزاءه جزءاً جزءاً، حتى تتفرع صورته، ويطول المشهد الوصفي. بل يعتمد إلى التبسيط، والانتقاء، والتركيز على أشياء دون أخرى، والأمثلة السابقة كلها تصلح للتمثيل على هذه الخاصية.

## 2 - وصف الأشياء :

الأشياء ثلاثة : أناث، وملابس، ومأكولات ومشروبات. ومثلما قسمنا وصف المكان قسمين كبيرين، سنعمد في وصف الأشياء لمعالجة وظيفة الوصف، وخصائصه.

**وظيفة وصف الأشياء :** تبدو وظائف وصف الأشياء في الرباعية منحصرة في وظيفة واحدة، هي الوظيفة التفسيرية. وهي هذه المرة لا تتعلق بخدمة الحدث، وإنما تختص -تجديداً- بالشخصية، فنكسبها أبعاداً دلالية، تُستكنه من الأشياء التي تملأ المكان. ومن كيفية ملئها إياه. لأن المكان هو في آخر الأمر ساكنه.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومن هذه الدلالات نجد الزهد في الدنيا، والتعفف عنها : «أخيراً خرج من الكوخ يجرّ كليماً قديماً تأكلت أطرافه وحواشيه وبهتت ألوانه وخطوطه...، إنداء، الوقوق : 158]. ولا نعدم إلى جانبها دلالات الفقر وبساطة الحياة، وبُعدها عن التكلّف والتعقيد، وكثرة الاستعمال... وقد يُجمع إلى هذه الدلالات الاستنفار، وعدم الشعور بالاستقرار، والتأهب، والاحتياط، والحذر : «تسلّل داخل الغباء وانتزع من الصندوق كلّ ثروته : ملابس المناسبات الزرقاء وثلاثة أنواع من الأسلحة وحزام جلديّ قديم مطرز بالرصاص» [الواحة : 336]. وهذا ما اتّسمت به حياة غوما، وما تتطلبه الحياة في صحراء غير خالية من المعارك، والقتال، مع الطبيعة، ومع البشر.

وقد نجد ما يناقض الدلالات السابقة، كالاستقرار، والغنى، والإقبال على الحياة : «فوجده يستلقي على أريكة فاخرة من مكتبه المكيف يضع رجلاً على رجل ويدخن غليوناً فخماً، طلب قهوة، وكوبا من عصير البرتقال المثلج وألقى بالجريدة الإنكليزية جانباً، أخبار الطوفان الثاني : 61]. يضاف إليها دلالات حضور الغرب بثقافته (الجريدة، والغليون)، وصناعته (مكتب مكيف، المثلج)، ونظمه

الإدارية (أريكة فاخرة).

كما يمكن لنوع الشيء أن يحدد دواخل الشخصية. ويكشف أعماقها : «سارع العساكر وفرشوا الأرض بالأغطية و(هيؤوا) لرئيسهم مائدة المساء. صفقوا الزجاجات والكؤوس وفتحوا معلبات اللحوم، إنداء الوقوق : 159|. فتدبم الزجاجات، وهي زجاجات خمر، له علاقة بشخصية «بورديللو، الضابط الإيطالي. ذلك أن وجوده، ووعيه ارتباطاً بوجود هذه الزجاجات، وتوافرها. فإذا كان لكل مكان يدفن فيه ضعفه على حد تعبير غوما، وهو الذي دفن ضعفه في الجبل، ووجد العزاء فيه، فإن بورديللو كان قد دفن ضعفه في قوارير الخمر، وقلل اللاقيبي : «دفن الإحباط في قوارير الخمر... فاستولى عليه اليأس والحزن وبحث عن العزاء في قلل اللاقيبي، إنداء الوقوق : 160|. ولكن إذا كان جبل غوما مكاناً أفضى به إلى تأمل ذاته وحقيقتها، فإن زجاجات الخمر أفضت ببورديللو إلى الاغتراب عنها، إذ إنها تغيب حقيقة ذاته عن ذاته، وتزيّف له حقيقة فعله، فيرى الظلم عدلاً، والضعف قوة، وتتقلب لديه المفاهيم مثلما انقلبت لدى الجنوي الأحمش. ولدى آجار نفسه بعد أن أفقده الخمر مداركه : «لم تعد النار ناراً ولا الفحمة السوداء الراقدة في قلبها تازات ولا العواء الأليم الصادر من الذئاب الملتاعة هو عواء ولا الأم الراقدة بجوار الموقد هي أمه ولا الشقاء الذي يقفز في مقتلتيها المفروعتين هو شقاء ولا الكابتن... هو نفسه الكابتن الكريه، إنداء الوقوق : 169|.

وتستقى -كذلك- من وصف الأشياء الهوية كما في وصف اللثام، وطبق الكسكي، وكوب الحليب وعصير التمر... والوحشية، والجهل كما في وصف أحذية البوليس، السخرية والاستهزاء، كما في وصف بزة الشرطي العسكرية، وغير ذلك من الدلالات.

**خصائص وصف الأشياء :** ويمكن حصرها في سمتين أساسين : الانتقاء، والإجمال.

- **الانتقاء :** وهو سمة عامة تجري على وصف الأشياء كلها في الرباعية، من أناث، ومأكولات، ومشروبات. فكل ما يذكر منها يجد وظيفته الدلالية الملتحمة بالمناخ الدلالي العام. بل إن السارد -كما سبق في الأمثلة الخاصة بالأشياء- يكتفي -أحياناً- بذكر عنصر واحد من عناصر الأناث كالخصير، أو عنصر واحد من عناصر المأكولات كطبق الكسكي، أو عنصر واحد من عناصر المشروبات ككأس الحليب، أو عنصر واحد من عناصر الملابس كأحذية البوليس.

- **الإجمال،** وعدم الدخول في تفصيل الأشياء، والاكتفاء بذكرها مجتمعة مما ينفي التناسب بين حجم التراكم النصي، وعدد الأشياء. فيذكر في كلمة

واحدة مالا حصر له من الأمتعة : «لو رأيت أكوام الأمتعة في بيتي لدي قافلة حمير ،  
 أخبار الطوفان الثاني : [151] ، أو من اللباس : «لاحظ الشيخ غوما ثلاث سلال مصففة  
 بجوار المدخل مليئة باللباس ، [الواحة : 363] ، أو من الأثاث : «وهو يتمشى في الغرفة  
 المستطيلة التي ينتشر فيها أثاث أنيق ، [أخبار الطوفان الثاني : 103] ، أو من  
 المقتنيات ، أو الأشياء . أو الأطعمة : «ويستمر يغريهم بالمقتنيات الزاهية  
 والأشياء الملونة والأطعمة الحلوة ، [أخبار الطوفان الثاني : 35] . ولكن ما الأشياء ؟ ،  
 وما الأمتعة ؟ ، وما اللباس ؟ ، وما المقتنيات ؟ ، وما الأطعمة ؟ . كلها غير مذكور ،  
 وغير مفصل فيه . أليكون لهذا التغيب دلالة الرفض . والتحقيق . وموقف صارم  
 تجاه الأشياء ؟ . لعل قول الشيخ غوما يكون لهذا السؤال الإجابة الكافية الشافية :  
 «والله لن تجدوا طريقا إلى الخلاص من الوباء . ما دمتم تحملون فوق ظهوركم  
 الممتلكات . الوباء يختفي بين الأمتعة في صناديق المقتنيات وداخل ثنایا الثياب  
 الزرقاء . [الواحة : 332] .

وقد تجد هذه الدلالة ما يسندها في التفات السارد إلى التفصيل في الأشياء .  
 إذا كان المكان مكانا غير واقعي فقط : «فوجد نفسه... نائما في فراش وثير لم  
 يحلم بمثله من قبل تحيط به الوسائد الناعمة والبسط العجمية الفخمة التي تغوص  
 فيها أقدام الجواري...» [أخبار الطوفان الثاني : 114] .

**خصائص المكان :**  
 أعني بخصائص المكان أن يكون مالا يمكن أن يكونه غيره . أو أن يكون  
 له ما لا يمكن أن يكون لغيره . فالمكان إضافة إلى خصائصه الجغرافية ، والهندسية  
 كالطول والعرض ، والارتفاع ، لا بد من أن يمتلك خصائص غيرها خاصة بالنص  
 الذي يحتضنه . وهذا مدار البحث في هذا الحيز منه . فإضافة إلى ما تقدم من  
 خصائص . تضمنها وصف المكان . والأشياء . يمتلك مكان الرباعية خصائص أخرى .  
 أهمها الطابع الصوفي ، والثنائيات المتضادة .

### صوفية المكان :

متى يمتلك المكان في الرباعية خصيصة المكان الصوفي ؟ .  
 حين ينفلت المكان في الرباعية عن حدود المكان الطبيعية ، فيتسع إلى ما  
 لا نهاية ، ويرتفع إلى ما لا نهاية ، يتحول من مكان محس إلى مكان مجرد . أي  
 يتحول إلى مكان ذي طابع فلسفي ، صوفي . والعكس مماثل . فحين يضيق المكان  
 إلى حد تنفسي معه حدود المكان المادية ، يكتسب المكان طابعه الفلسفي ، الصوفي .  
 ويصبح الجسد -ساعتها- مكانا «شيقا» ، أو قوقعة نالسة بين قوقعة الأم . وقوقعة  
 القبر . ويصبح -بذلك- سجنا مسعيا إلى الفكاك منه . فكأنه وعاء . وكان الروح فيه  
 بخار حبيس : «عاد أهر للاعتناء بوعاء الشاي الذي يثن فوق الجمر أنينا موجعا



مكتوما محاولا أن يكتم البخار الحبيس، إنداء الوقوق : 67]، أليس الجسد، هذا الجلد، هو منطلق المكان وبدايته التي ما قبلها بداية ؟ !، أليس هو الحدّ الفاصل بين الروح، وبين العالم ؟!

ترتبط صوفيّة المكان في الرباعيّة بشخصيتين هما مهمدو وغوما، وتتوضّع من خلال مظاهر عديدة، ومتنوعة، أهمّها :

- **رفض المكان المغلق**، ونشidan المكان المطلق : يبرز المكان المغلق في أبسط أشكاله أماكن سكن، بيوتا طينية، أو أكواخا، يراها غوما قيّدا يحدّ حرّيته، ويقيّد حركته، جسده، وعقله، ويسلبه الطمأنينة : «حتى في الزمان القديم عندما لجأ إلى الواحات... كان هذا الأرقّ الوحشيّ يراوده كلما نام تحت السقف، الواحة : 12]، وكأنّ هذه البيوت -بانغلاقها- تمنعه الانفتاح على رحاب الكون وتحجب عنه ملكوت الله المطلق، فيستبدلها بالعراء، والخلاء : «وكان كثيرا ما يضطرّ لأن يزحف في قلب الليل هربا من الجدران والبيوت المسقوفة ويستلقي في الغلاء، الواحة : 12]، ثمّ يستطيع أن يتأمّل الذات الإلهيّة وجمالها من خلال تأمّله سحر الكون، ونورانيّته. وثمّ تفتح له الملائكة عروشها، فيتحدّ تحت السماء العارية الصافية المرصعة بالنجوم حتى الصباح، الواحة : 12]،

وحين انتقل إلى الواحات، واضطّرتّ القبيلة لأن تستبدل بالخيمة الكوخ، ظلّ غوما متشبّها بالخيمة، ليس لأنّها عنوان الصحراء فحسب، ولكن لأنّها تحوّلت إلى رمز صوفيّ يمثّل غوما السكينة، والطمأنينة. ومع ذلك، مع انفتاح الخيمة وسعتها، ظلّت سكنا لا يسكنه غوما كثيرا، يقفلي فيه القيلولة، والليل : «ربما لهذا السبب ما يزال غوما متشبّها بالحياة داخل الخيمة... يأوي إليها مرّة في القيلولة ليحتمي بها من جحيم الشمس ومرّة مع حلول الليل، الواحة : 11]،

وإذا كان موطن السكن أبسط أشكال الأمكنة المغلقة التي يسهل تخطّيها أو تجاوزها بإيجاد البديل، فإنّ أعقد الأمكنة، وأكثرها ضنى، المكان الذي تقيم فيه الروح، أعني الجسد. ولذلك تظلّ الخيمة، كما يظلّ العراء، والخلاء... خلاصا جزئيّا، مادام الروح في الجسد مقيما : «والخيمة التي يرى فيها أنّها رمز للحرية المفقودة لن تأتي له بالخلاص المنشود رغم أنّها ربما قدّمت له بعض العزاء، أخبار الطوفان الثاني : 22]،

وما أشدّ شقاء غوما حين وعى ازدواجيّة الروح والجسد، وأدرك أنّه سجين نفسه، وأنّ قدره أن يكون كذلك، رغم إدراكه الداء والعلة : «ألم تلاحظ أنّي محبوس داخل جدران قوقعتي من زمان ؟!، إنداء الوقوق : 66]،

- العزلة المكانية : عاشها مهمدو مثلما عاشها غوما، عاشها مهمدو في مغارة في قمة جبل، بين الجماجم، مضربا عن الدنيا ومتاعها، زاهدا فيها

ولذا نذرها. وقد منحته هذه المغارة السكينة، وأمنته من جحيم البشر. ووهبته نور المعرفة فالتفت إلى ذاته، وأدرك حقيقة نفسه فبلغ القناعة ووصل إلى الرضى. وعاشها غوما في الصحراء.. وفي الجبل. وفي مدنه الأسطورية، وغيرها من الأماكن. وإن قاربت الصحراء، أن تفضي به إلى الانتحار، فإنّ الجبل بعظمته، أرجعه إلى حظيرة ذاته، تعبد فيه كما تعبد الرسول في الغار، فعوضه عن دونية المادّة، وعن اللذة الأرضية. ورقعه عن مطالب العامة، ومنحه صفاء الروح.

كان الجبل جبلا صوفيا، قمة ليس سهلا الوصول إليها. فكانت حكرا على الشيخ غوما. لم يصل إليها الشيخ أهر. ولم يكن في نيّته ذلك، لأنّ المادّة أنقلته، وغلّقت روحه، وأفعدته عن أن يطلب السمو، وألزمته الأرض. وحين اضطرّ إلى الصعود تدمّر. واشتكى: «لم أتصور أن يكون الجبل عاليا إلى هذا الحدّ، إني أصعد القمة مرّة، [البشر : 175]. وكانت تلك آخر مرّة. ولنن بلغها آيس الصبي، فبالاعتماد على جدّه غوما. وحين كان وحده، عجز فـ «قرّر أن يؤجل تسلق الجبل فاتجه إلى بيت باتا، [البشر : 210].. لأنّه مازال لم يتحرّر من سلطة الشهوة، والنوازع المادية (بيت باتا)، تلك التي تجاوزها غوما.

لم يعيش غوما عزله في خلواته بعيدا عن الناس، ولكنّه عاشها -كذلك- وسطهم. فهرب من الزحام في قلب الزحام. وعاش الغربة في قلب الألفة حين كان يعتصم بحصون مدنه الوهمية. ويبرق للشيخ أن يسأله بعد كل عودة من الغياب العجيب: «خير إن شاء الله يا شيخنا إلى أين وصلت في رحلتك؟ حاورناك كثيرا فلم نعرفنا حتى الانتهاء!، إنداء الوقوق : 148. وكيف يعيره انتباهها من كان يرى أنّ «في الزحام يسيطر الدهماء ويعلو صوت الباطل على صوت الحق،؟ إنداء الوقوق : 273).

- رفض الاستقرار. وإدمان الرحلة، والترحال، والتنقّل، والاستنفاذ، بدلا من إدمان الاستقرار. لأنّ الاستقرار يورث عبودية المكان : «إنّهم يمارسون الحرية طالما استمروا ينتقلون وبهاجرون ولكن لا يلبثون أن يضعوا القيد في أعناقهم بمجرد أن يرتضوا الاستقرار، إنداء الوقوق : 25. وعبودية المكان تورث عبودية الأشياء : «هذه مساوئ الاستقرار في مكان واحد كلما بقيت مدة أطول كلما تكومت حولك الأشياء العديمة النفع ومع الوقت يمكن لهذه الأشياء أن تنهار على رأسك فتكتّم أنفاسك، إخبار الطوفان الثاني : 151. كما يورث عبودية الإنسان : «العطش إلى الحكم يلزم حياة الاستقرار. لا يمكن أن تكون السلطة مرادفة لقوم يحترفون التنقل والترحال.. ولكن لا يلبثون أن يضعوا القيد في أعناقهم بمجرد أن يرتضوا الاستقرار.. هنا لا بد من أن يبحثوا عن حاكم يحكمهم حتى لو لم يوجد، إنداء الوقوق : 25).

فالحريّة -إذا- مشروطة بالتخلّص من كلّ القيود، قيود المكان، وقيود الأشياء. لأنّه «إذا أدمنت تنازلت عن جزء من حريتك، إنءاء الوقوق : 58]. وهذا ما عانت منه القبلية في الواحة. وما يعاني منه إنسان المدينة. ومن هنا رفض غوما المدينة، وعطاياها : «خبز المدن دائماً يعقبه الشر. بل يخفي الشر في جوفه شاء الفاعلون أم أبوا. عن حسن نية أم عن سوءها... خبز المدن دائماً مسموم، إنءاء الوقوق : 306]. ومن هنا -كذلك- كانت دعوة الشيخ غوما لهجر المدينة، ونبذها : «إذا أردت أن تنتقي شرّ المدن فهاجر إلى أبعد نقطة في صحراء الله الواسعة، إنءاء الوقوق : 306].

المكان مصدر معرفة : ولعلّ هذه اللحظات الطقوسية لا تكتمل إلّا في لحظات بعينها. هي لحظات الغروب، للصغار (عياش الدوس)، ولل كبار (غوما، كونسا...). كلّ يقدّس هذه اللحظة، لأنّ الإنسان يرى فيها النهاية، نهاية مأساوية لسلطان كاسر، لا يعرف جبروته غيرهم. لا يعرف جبروته إلّا من عايش الشمس في الصحراء. وحده يدرك مدى الفاجعة، حين تستسلم الشمس في النهاية، طائفة لسلطان الموت : «العنفوان والقوة والتمرد والشباب كل شيء يركن إلى الهزيمة وينتهي إلى الشيخوخة. هذه اللحظة هي شيخوخة الشمس. الشيخوخة تهزم الشمس وتفرض عليها أن تركع وتستسلم مثل بقية المخلوقات، إنءاء الوقوق : 49].

هذه اللحظة لا تقول كلّ شيء، حسبها أن تهتمس للإنسان، وأن تلمح له، وأن توشوش له بصمتها، وما عليه إلّا أن يقيس، وأن يتعلم، وأن يتأمل نفسه أولاً، وغيره أخراً. ف «إذا كانت الهزيمة مكتوبة على جبين الشمس فماذا يقال عن الإنسان البائس الضعيف منذ الولادة ؟ بأيّ حق يكفر بالناموس ويتكبر ويتجبر ويعتقد أنّه خالد ؟ ولماذا يستنكر أن تزحف الشيخوخة وتضع الحد الطبيعيّ العادل لطموحاته الباطلة، إنءاء الوقوق : 49]. ولماذا ؟، ولماذا ؟، ولماذا ؟...، أسئلة غيرها ليس لها إلّا أن تضخم الجانِب الروحيّ، وتزهّد في الدنيا.

هكذا تكون الصحراء / المكان، بكل ما فيها أكبر معلّم يقدّم أنفُس معرفة. ولكن ليس جميعنا يحفظ الدرس، وليس جميعنا يعتبر. بل إن أغلب البشر يضيّع فرص اليقين، وربما أفاق بعد فوات الفوت : «ولكننا ضيعنا حياتنا يا شيخ عبد الجليل، ولم نتعلّم شيئاً... الصحراء معلّم حكيم لم نستمع إليه طول حياتنا، لأننا كنّا مشغولين بتنفيذ أوامر النفس التي لا تأمر إلّا بالسوء». أخبار الطوفان الثاني : 153].

وممّا يضيّف على المكان خصيصة التصوف -كذلك- دخوله في علاقات تناسّ مع غيره من الأماكن المقدسة، ممّا يعطي المكان طابعاً قدسياً مستقى من قدسية المكان الأول، «ها قد اكتملت حجّتنا إلى الصحراء. تنفّسوا ملء الرئتين

وانظروا حولكم في البرية الممتدة بلا حدود، الصحراء كعبتنا دائما، [الواحة : 351].  
فَتُكسب الصحراء بهذا التداخل مع المكان الديني طابع القداسة، والظاهرة،  
ويمنحها صفات المنقذ.

ولكن لنا أن نسأل : أكانت صوفية غوما - بما أنها ارتبطت به أكثر من  
غيره من خلال ارتباطه بالمكان ذي الخصائص الصوفية - صوفية سلبية ؟، لم تكن  
صوفية غوما صوفية انهزامية تدعو إلى الإرتكان، والتواكل، والتسليم، والقعود  
والانعزال، ولكنها صوفية تُكسب القدرة على المواجهة، والتحرر من كل ما يمثل  
قيدا. لأن الحرية في مذهبها مشروطة بالفعل، والفعل وحده دون سواء : «وهل  
الحرية رخيصة إلى حد أن تنالها وأنت تهجع فوق الكلم الفخم وتتلقي الهبات  
والعطايا من حكام المدن ؟، [نداء الوقوق : 308]. وهي إلى جانب الفعل ترتبط كذلك  
بالاعتماد على النفس، وخوض التجربة، والبحث المستمر وصولا إلى منابع  
اليقين، وهي كذلك عزوف عن حضارة العصر، وما تورثه، في محاولة لإشباع  
الجانب الروحي في الإنسان الذي ملأته الحضارة مائة، وعبودية.

#### - الثنائيات المتضادة :

وهي في حقيقتها مكمل لصوفية المكان. لأن منطلقها واحد، وهي  
الثنائية : ثنائية المادة واليهولي بحسب تعبير الفلاسفة، أو الصورة والجوهر، أو  
الروح والجسد... ولأن سمتهما واحدة هي المطلق، فإذا كانت الصوفية تشد  
المطلق، فإن الثنائيات المتضادة في الرباعية تكاد تكون هي الأخرى مطلقة،  
فحيثما بحثنا عنها فيها نجدها، بين النقيض ونقيضه، وفي قلب الشيء الواحد  
نفسه. وكأن الثنائية لا تكسب أهميتها إلا حين تكون في الشيء الواحد نفسه،  
حيوانا كان أم جمادا، إنسانا كان أم مكانا.

يمكن تتبع الثنائيات المكانية المتضادة في الرباعية من خلال الثنائيات

التالية :

- الداخل / الخارج : وتكون هذه الثنائية بين الإنسان وذاته : «ولكنني  
تجاهلت صوتي الداخلي. دائما نتذكر صوتنا الداخلي عندما يكون الألوان قد فات،  
[نداء الوقوق : 191]، وبين الإنسان والإنسان : «في الخارج ازدحم الرجال واتخذ  
الشيوخ أماكنهم في الداخل، [البشر : 32]. وبين الطبيعة والإنسان : «برغم البرد  
المنهمر في السماء إلا أن أعماقه ظلت تغلي كالمرجل، [الواحة : 239]. وبين الأشياء،  
والأشياء : «البيضة الثالثة متماسكة البياض من الخارج رخوة المحار من الداخل،  
[الواحة : 189]. وهذه الثنائيات في الرباعية قد تكون متفقة، وقد تكون مختلفة،  
فإذا كانت متفقة فإنها يمكن أن تكون :

- داخلها متَّفَق مع خارجها ظاهراً، وباطناً : وهو الاتفاق الحقيقي : «شرب من ماء العين محاولاً أن يطفئ نارين (ناراً) تتأجج في داخله و(ناراً) تتأجج في خارجها» [الواحة : 190]. فالنار التي تتأجج في داخله نار الحرّ، ولهيب الشمس. والنار التي في داخل غوما هي نار هزيمته مع باتا. ومع الطبيعة. - داخلها متَّفَق مع خارجها ظاهراً فقط، وهو الاتفاق الزائف : «فرغ صوته بالتحية وهو يجول ببصره بين الأواني والصحون القذرة المتناثرة في الخارج... دخل المغارة... ما زالت الجماجم المفقودة العينين تطلّ من جدرانها...» [الواحة : 253، 245]. فالخارج فوضى وقذارة، وصحون متناثرة، والداخل جماجم مفقودة العينين، موحشة. إلّا أنّ هذا الاتفاق ظاهريّ فحسب، ذلك أنّ الخارج يظلّ قذراً، ولا يمكن أن نفهمه إلّا على أنّه كذلك. بينما لكي نفهم الداخل، لا بدّ أن نعبر به إلى الجانب المجازيّ المسترّ وراء هذه الجماجم المفقودة، حينها نفهمها على أنّها الحقيقة. وأي شيء أجمل من الحقيقة ؟. هكذا، يتبدّى زيف التماثل بين الخارج الذي يظلّ قبيحاً، والداخل الذي يصبح جميلاً.

وإذا كانت الثنائيات مختلفة فإنّها يمكن أن تكون :

- داخلها مختلف مع خارجها ظاهراً وباطناً. وهو الاختلاف الحقيقي : «ويستحسن أن نلجأ لظلّ الخيمة، الدنيا في الداخل خانقة، [البشر : 172]. فخارج الخيمة حرية، وهواء، وانطلاق، وحياة. وداخلها احتناق، وضيق، وسجن، وموت. - داخلها مختلف مع خارجها ظاهرياً فقط، وهو الاختلاف الزائف : «تمتم بآيات القرآن وهو يدخل البيت... في الخارج سمع الطبل يُقرع، وتناهى إلي سمعه أصوات النساء، وهي تحاول أن تنتظم في إنشاء لحن سماوي شجي، [البشر : 190]. ظاهرياً، توجد في الخارج ضوضاء، وضجيج، وفي الداخل صمت، وسكون. لكنّ هذا التناقض ينطوي في داخله على تطابق، ذلك أنّ الغناء كان لحناً سماوياً شجياً، حزيناً، يعطي الموت (انتحار أماستان) طابعاً طقوسياً، عجبياً، ويغلّفه بغلاف جنائزيّ حزين. وكأنّ الخارج جاء ليكمّل الداخل.

هكذا فإنّ قيمة الثنائية الداخل / الخارج، تكتسب أهميّتها الدلالية حين تكون زائفة، لأنّها تحقق بهذا الزيف انزياحاً أكبر عن المعنى الظاهري، لِيُبْحَث عنه في مستوى ما وراء اللغة، فتتوالد الدلالة من الدلالة.

- الانفتاح / الدائرية : من الطبيعيّ أن يكون الانفتاح سمة المكان في الصحراء وأحد خصائصه المهمة. وطبيعيّ أن يدلّ هذا الانفتاح على كلّ ما له صلة بالحرية، والانطلاق. ولكن للانفتاح في صحراء الرباعية سمة أخرى، إذ كلّما انفتح المكان، وأصبح عراء، وخلاء، امتلكت طابع المكان العدائيّ. وأصبح وحشاً قابلاً لأنّ

ينقض في أي لحظة : « كانت البدياء تمتد أمامه في إصرار وعناد وكأنها تتحداه ولا تنوي أن تنتهي. تمتد أمامه وتطارده من الخلف أيضا، وتنتشر حوله وتفرقه في متاهة أبدية شاملة، [البشر : 155]. فظاهر المكان انطلاق، وباطنه انطباق. بل إن ظاهره نفسه انطباق، بما أنه يحاصر من الأمام، ومن الخلف. مما تُصبح معه كل محاولة للنجاة عبثا، وكل فعل للحياة باطلا.

يقلّ الامتداد في الواحدة. ويصبح العراء نفسه فيها محاصرا، «فنصين حلقة حول الطبول وآلات مزاد، في العراء الذي يمتد بين الأكواخ وغابات النخيل، [الواحة : 50]. ويكاد المكان ينغلق ما عدا خيمة الشيخ غوما بقيت متصلة بالعراء مفتحة على الخلاء : «راقب السراب في العراء الممتد في مواجهة الخيمة، [الواحة : 233]. وإذا اتسع المكان في الواحة، فإن اتساعه حسبه أن يكون اتساعا مجازيا كاذبا، لا يتجاوز في حقيقته جدران بيت : «رحبت بهما وعادت تجلس فوق الكليم الفخم الذي يكفي حجمه لفرش حجرة الجلوس الواسعة، [الواحة : 20].

وينعدم المكان المنفتح في المدينة كلية. ولا يوجد إلا في أطرافها. وحتى الشيخ غوما - الملازم للعراء دائما - حين زارها، كان يدرك مدى انغلاق هذا المكان. فآثر النوم في العراء على دخول المدينة : «آثر أن يقضي ليلته في فضاء الرملة على أن يبكر في دخول الجوهرة، إن شاء الوفاق : 50». ولعلنا لا نجانب الصواب حين القول إن المكان في الرباعية رغم صحرائه، واتساعه يظل مكانا مغلقا، أو يأخذ الشكل الدائري دائما. بدءا من أصغر وحدة مكانية دائرية فيه التي هي الجسد بالنظر إليه بداية المكان، فالقوقعة... وصولا إلى الصحراء كما رأينا أعلاه، مرورا بدوائر شتى كالخيمة، والكوخ، والكهف، والبيت، والقصر، والمعهد، والمطعم، والطاولة، والواحة، والمدينة، وكأن المكان في طبيعته دائرة، أو لا يخرج عن الدائرة، من خرج عنها - كما يقول إبراهيم الكوني - تصبه اللعنة، ذلك أنه خرج عن حدود المكان، وبهذا يكون قد خرج عن حدود الله.

تبدو الدائرية من خلال أمرين : دائرية المكان، ودائرية الحركة. تبدأ دائرية المكان - حقيقة - في الواحة، حيث كل شيء يحاصر كل شيء.. يحاصر المكان المكان، فيشكل - بهذا - دوائر متداخلة، تكاد لا تنتهي : «حول العين تلف أشجار التين والرمان والكرم وأنواع نادرة من النخيل... تلتف الأشجار حول العين في حزام أخضر بديع كالإكليل، وفي قلب الدائرة تطفح العين بالمياه الساكنة الخضراء... حيث يطلق سراح المياه من فتحة مغلقة بصخرة وكتل من الليف والغرق، [الواحة : 13]. فالدائرة تتوالد من الدائرة. حتى يصبح المكان مشكلا من الدوائر فحسب (حول، العين، تلتف، أشجار، التين، الرمان، الكروم، النخيل، تلتف،

الأشجار، حول العين إكليل، قلب، الدائرة، التين، المياه، المياه، فتحة، مغلفة، صخرة، كتل، الليف، الخرق)، وحين أراد المكان أن ينفّث عبر «الفتحة، أغلقها السارد، بل أحكم إغلاقها بصخرة، وكتل من الليف والخرق، حتى يطمئن إلى دائرية المكان، مثلما يطمئن إلى انحباس الماء فيها.

ويحاصر المكان الإنسان : «فاكتفى أن أودع السجين دار مظلمة، الواحة : 122. وإطمئن فحتّى المكان في الواحة يغدو هو الآخر محاصرا : «ومضت (كتل الطين) تضيق الخناق على الواحة الراقدة في قلب الطبق المستدير، أخبار الطوفان الثاني : 139.

تضيق دائرية المكان أكثر في المدينة. وليس الضيق ضيقا من حيث دائرية المكان، فذلك متوافر في الواحة حتى من خلال دوائر النار التي اتخذها الأهالي وسيلة لمقاومة العقارب، ولكن من حيث الوعي بدائرية المكان، وعي الإنسان بسجن المكان. ومحدودية حركته فيه الذهنية، والجسدية. فقد ميز دائرة من أخرى، سجننا من آخر، ففاضل بينهما : «في دائرة القسم الداخلي ثمة هدف. في الغاية تتخيّل أنك حرّ، ولكن بأيّ حرية تتمتع وأنت تهيم بلا هدف كحمار الحقل، إنداء الوقوق : 196. ويمنحه وعيه هذا محاولة الخلاص والتحرر : «تحرر أخيرا. خرج من الحفرة. من المقبرة التي وجد فيها نفسه مدفونا منذ المهد. الآن أفلت من الفخ من السلطات. من الحبس الوهمي الذي يفوق قضبان السجن الحقيقي بشاعة للحرية، إنداء الوقوق : 204. فإذا به يخرج من حفرة إلى حفرة، ومن مقبرة إلى مقبرة، ومن حبس وهمي إلى حبس حقيقي. كأنه حين تحرر من دائرة المكان، أو حين حاول التحرر منها أصابه الموت، وكأن الحياة لا تكون إلّا في شكل دائري، وإذا انفتح، أو اتسع فلا ينفّث إلّا على الموت. فحين رفض عياش العودة إلى الحقل مات.

تنّضح دائرية الحركة من خلال حركة الشيخ غوما. مهما اتسعت حركته لا بدّ أن تنتهي حيث بدأت. هاجر من الصحراء وعاد إليها، وهاجر إلى الواحات وعاد إليها حين انتقلت القبيلة إلى الواحة : «الشيخ غوما أسعد حظّا. لقد درب نفسه على الحياة في الواحات من زمان، البشر : 220. وذهب إلى المدينة وعاد منها. وحين ذهب إليها ثانية : «جرّه أهو إلى الفندق القديم الذي أقاموا فيه عندما استضافهم الوالي، إنداء الوقوق : 71.

ومهما ضاقت دائرة حركة الشيخ غوما فلا بدّ لها -كذلك- أن تنتهي إلى المكان الذي انطلقت منه، وإن تعدّدت دوائر حركته : «وصل كوخ مرزوق مهرولا. دار حول الكوخ مرتين ثم توجه نحو البشر. فحص الحبل الذي ينتهي طرفه الآخر بالدلو المدلى داخل البشر وعاد إلى الكوخ مرة أخرى، الواحة : 244.

ولكن ما الذي يميّز حركة غوما من حركة سواء ؟  
تأخذ الحركة الدائرية أشكالاً مختلفة - منها ما هو في شكل دائرة لها القطر نفسه من أي زاوية قسّتها. ومنها ما يكون له في نطاق هذه الدائرة زوايا وانحرافات. وتختلف حركة الشخصية باختلاف هذه الأشكال الدائرية نفسها.

تلتزم حركة مهمدو شكل الدائرة الأولى : «انحرف يمينا عازما أن يقفل نصف الدائرة من الطريق الغربي» أخبار الطوفان الثاني : 82. فتخلو -بهذا- من أي انحراف. وتنتفي منها الزوايا. ممّا يُكسبها - إضافة إلى العجز - دلالة الاستسلام. والتسليم. والرضى. وهي القناعة التي بلغها مهمدو أواخر أيام حياته : «أما الأمر في السبعين فقد اختلف. قابلتها بالرضى والطاعة والتسليم بالمكتوب بدل التمرد وحرارة البحث والتأمل في الأربعين» أخبار الطوفان الثاني : 111.

إلا أن شكل الحركة لدى غوما له شأن آخر : «أما الشيخ فتوجه إلى البيت مع المساء قاطعا المسافة التي تشكل الضلع الغير من مثلث رحلته اليومية» الواحة : 184. فدائرة حركة غوما لا يتوافر فيها الانحراف فحسب. ولكنها تأخذ شكل مثلث. والمثلث لا يكون إلا بزوايا حادة. وهذا ما طبع حركة غوما في الواحة. وهي حركة قائمة فيها على أضلاع ثلاثة : النخلة. والسانية. ومغارة مهمدو. تنطوي هذه الأضلاع - هي الأخرى - على أقطاب دلالية ثلاث : التأمل. والمادة. والموت. الفلك الذي يتخيّط في خضمه غوما. ولم يعرف فيه مخرج اليقين. ولذلك كانت حركته ذات بُعد لا يثبي عن الاستسلام. والرضى. والقبول. كما كان الأمر عند مهمدو. وإنما ارتبطت بالرغبة الحادة في التجاوز. وفي الانطلاق. ورفض كلّ ما يمثل قيда. سواء أكان في المكان الواحة. أم في المكان الجسد. جسد غوما نفسه. فهي رغبة في تجاوز الآخر. وتجاوز الذات نفسها. وإن كانت دائما ترتدّ إلى محورها. وتعجز عن العبور : «تحرك غوما فجأة ومشى باتجاه السياج حتى كاد يرتطم به ثم عاد» الواحة : 268. وكأنّ هذا الارتداد ضروري ليوصل غوما الحياة لأنّه لو لم تعد حركته إلى بدايتها. لخرج غوما من الجسد. وانتهت الرحلة. ومعها تنتهي القصة.

لم تكن حركة غوما لتطبع بهذه الحدة. وهذا العنف في الصحراء. فكانت حركته -مع أنّها دائرية- خالية من الزوايا : «تناول عود حطب وقال وهو يرسم دائرة كبيرة فوق الرمل» البشر : 44. ولم تكن حادة إلى هذه الدرجة التي بلغتها في الواحة. حيث اشتدّ التملّص حين اشتدّ قيد المادة وكثرت الهزائم.

- الارتفاع / الانخفاض : تتصل ثنائية الارتفاع / الانخفاض - مثلها مثل غيرها من الثنائيات - بخصيصة صوفيّة المكان لارتباط الارتفاع فيها بالجانب



الروحي، والانخفاض بالجانب الجسدي.

خصّ الارتفاع الحيوان كالغزلان، والأشياء كالقبور والماء والخيمة، وعناصر الطبيعة الأخر كالجبال والرمال.... والإنسان. ويُعدّ الشيخ غوما الشخصية التي ميّز الارتفاع وجودها في الرباعية من أول ظهور لها فيها : «ظهر الشيخ غوما فوق المرتفع، البئر : 9». إلى آخر ظهور لها فيها : «أجبر نفسه على الصمود فوق المهري، إنداء الوقوق : 314». وما بينهما لزم فيه الشيخ غوما المرتفعات فكانت عنوانا له.

مثّل المكان المرتفع في الرباعية مكان حماية، للإنسان من الموت : «جلس الشيخ غوما خلف الرّبة التي تشرف على الموقع الشرّس، البئر : 93». ومن الرذيلة والنوازع المادية : «ساعده الإفلات من زهرة والتخلص من رحمة طريقه الجديد الذي لم يعد يمرّ على بيت زهرة... ولكنه أصبح يخترق سلسلة البيوت المصطفة شرقيّ الجبل...» [أخبار الطوفان الثاني : 52]. كما مثّل مكان حماية للحيوان : «إنها قطع كامل لجأت إلى المرتفعات هربا من بنادق الصيادين، أخبار الطوفان الثاني : 58».

وكان الارتفاع مساعدا على التأمل : «وقف الشيخ غوما فوق المرتفع وراقب في عتمة الغروب أفواج الثّازمين، البئر : 71». وأربط بقوة الفعل : «أشعل غوما نارا هائلة شق دخانها عشان السماء، البئر : 112». وقد أبنته وطهارته : «توضأ عند البئر وصلى فوق المرتفع ثم عاد إلى البيت، البئر : 113».

إلا أنّ أهم ما يمثله المكان المرتفع في الرباعية هو المنظومة القيمية المتصلة بالبطولة والإباء، والكبرياء، والسمو، وهي متجسدة بوضوح في أماكن الموت. ذلك أنّ الموت البطولي لا يكون إلّا في مكان «قمة». مات جبور واقفا منتصبا، ومات أخواد فوق مرتفع رمليّ، ومات عياش فوق الشاحنة، ومات آجار فوق الجبل، ومات غوما فوق الجمل. وإذا كان النقيض يُدرك بنقيضه، فإنّ الموت إذا كان تلبية لنوازع الجسد ونداءاتها، لا يكون إلّا في المنحدر. بل ربّما في أسفله. مات أماستان في البيت، وماتت زارا في البئر، ومات أخنوخ بجانب البئر، ومات عارف في الزريبة، وماتت بانا في البيت، ومات خليل في الحقل، وماتت زوجته في البئر...

يستقرّ الإنسان في الرباعية -دائما- في أماكن منخفضة حيث يقيم مواطن سكنه : «... أنّ المنخفض الذي تستقرّ الواحة في قاعه كان واديا، الواحة : 340». وحيث التجمّع، والزحام : «... ماذا ترى في الأودية... أرى... (زحاما)... (زحاما) من الناس، البئر : 30». وحيث الولائم، والأفواج، والمهرجانات (1). ويضاف إلى هذه القيم المادية التي ارتبط بها المكان المنخفض ارتباطه بالقيم المحطّة،

والخنوع... ثم افترش الأرض، مقتعدا القرفصاء، تحت أقدام الشيخ، البئر :  
 [106] (2)، إلا أن القيمة الأكثر التصاقا بالمكان المنخفض هي الدنس، والرذيلة : ...  
 بيت زهرة في الزاوية تحت الجبل وينحرف منحدرًا حتى يسلمه بين يدي رحمة  
 أسفل المنحدر في السهل المنبسط، أخبار الطوفان الثاني : [52] (3)، وملاحظ  
 التأكيد في هذا المثل على الانحدار، والسفلية انطلاقًا من تكرار كلمات كثيرة دالة  
 عليهما في حين من الكتابة ضيق (تحت، منحدرًا، أسفل، المنحدر، السهل،  
 المنبسط)، وهذا مما يوغل بهذا المكان في الدنس، ويُبعده عن الطهر.  
 ورغم حرص الإنسان على التثبيت بالمرتفع / العلو، وجهاده وصولاً إليه،  
 وإجبار نفسه عليه، فإنه -لا محالة- ساقط منه : «أجبر (غوما) نفسه على الصمود  
 فوق المهري... انهار فجأة فانزلق السرج بجواره، إنداء الوقوق : [314]. وكان  
 الإنسان حين يودّع، لا بد للجسد في النهاية من أن يستقرّ على الأرض في  
 المنخفض. كذا كان الشأن مع آجار، وأخواد : «تدحرج حتى أسفل السفح مرة  
 أخرى... البئر : [165].

- الشمال / الجنوب : إذا كانت ثنائية الداخل / الخارج قد ارتبطت فيها  
 متناقضاتها رباط تلازم، فلا يوجد الداخل إلا بوجود الخارج ولا الخارج إلا بوجود  
 الداخل، فإن هذا الاقتضاء غير منعدم في ثنائية الشمال / الجنوب، لكنه غير  
 مشروط -على الأقل- في ظاهري النص، وإن وجد فإنه -غالبا- ما يكشف القيمة  
 التفاضلية لأحدهما عن الآخر : «وخذّره من محاولة التوجّه نحو الشمال ونصحه بأن  
 يلجأ إلى الجنوب فوراً إذا أراد النجاة، الواحة : [105]. أو يوظف لإبراز الصراع الدائم  
 بين الشمال والجنوب : «ارتفعت الشمس كان يحجبها للشمال ولكن أشعتها بدأت  
 تداعب قمم جبال الجنوب، البئر : [105]. ارتبط الشمال في الرباعية بالشباب  
 فكان لهم خلاصا، نشدوا فيه حريتهم : «قرر أن يهاجر إلى طرابلس سيقاوم  
 السلطات ويخترق الحدود الوهمية نحو الحرية، إنداء الوقوق : [198]. وكان لهم حلما  
 طالما راودهم : «إنه نسيم الشمال القادم من البحار البعيدة حيث تقوم المدن  
 المجهولة وتنشر المروج الخضراء دائما، البئر : [72]. وقطبا يحدّد حركتهم،  
 ومركزا يجتذبها إليه في وقوفهم : «واليوم عاد من عرس الغروب فوجئ بأيس  
 يقف... ملتفتا نحو الطريق التي تخرق الغابة متّجهة نحو القلعة العثمانية في  
 الشمال، إنداء الوقوق : [193]. وفي جلوسهم : «أمّا الشباب فقد أخذوا أماكنهم على  
 الأرض في طاوور طويل شمال السهل، أخبار الطوفان الثاني : [23]. وكان الشمال  
 للشباب -كذلك- ملجأ أمان، ساكتب لك بمجرد أن أصل برّ الأمان، إنداء الوقوق :  
 [200].

وقد مثل الشمال مصدر انتعاشة بالنسبة إلى الصحراء بنسيمه البارد الذي

يهبّ عليها، فتستعيد به عافيتها في صراعها مع الصهد : «تراجع القيظ مع تحرك الشمس نحو الغرب حتى إن نسمة شمالية باردة هبت من وراء الجبل، البئر : 134». ومصدر علم وثقافة : «...المختص للمعلمين القادمين من مدن الشمال...» أخبار الطوفان الثاني : 53. وهو -إلى جانب هذا- قلما كان مكان فساد : «كي يحرق زوجته من عصمة أحد التجار في واحات الشمال بعد أن خسرهما في لعبة قمار، أخبار الطوفان الثاني : 154».

ولكن أهذا كل ما في الشمال ؟. ما مصير عيَّاش، ومبروك، والنازحين من الجنوب إلى الشمال ؟. مات عيَّاش، ومات مبروك دبَّار، وعاد النازحون يهشون توافلهم إلى الجنوب واستحال النسيم برودة قاتلة، وسحب سحبا مدمرة : «من الشمال زحفت العتمة وأطلت بواكير تبشّر بسحب متجهمة واعدة، الواحة : 234». وأمانه غدرا : «درسوا وسيلة التضامن مع الزملاء المغدورين في الشمال، إنداء الوقوق : 32». هكذا يغدو للشمال ظاهر مغر. جذّاب. وباطن في أحسن صورة قمر باهت : «خلف الربوة المطلة على البئر، ارتفع قمر باهت، البئر : 125».

أما الجنوب فقد ارتبط بالشيوخ : «في الجنوب تقرّص الشيوخ، البئر : 134». وقد تلازم الارتفاع، والسمو : «فازدادت الجبال الرملية (المحيطة) بالواحة من الجنوب سموغا وارتفاعا، الواحة : 260». وكان مدد الإنسان للإنسان : «عاد القطيعي من الواحات الجنوبية في أعالي الوادي فجاء إلى الشيخ بالبشري، إنداء الوقوق : 207». ومدد الطبيعة للطبيعة : «جاءتها بالدعم والإمدادات اللازمة من غبار البرية الرملية في أقصى الجنوب فخرقت الواحة بألسنة الرمال، الواحة : 261». والموصل والهادي : «اختار الطريق الجنوبي كي يختصر الطريق، أخبار الطوفان الثاني : 143».

إلا أن الجنوب إلى جانب كل ما تقدّم سراب : «في الصباح انطلق نحو الأفق الجنوبي حيث تراقص السراب، (أخبار الطوفان الثاني : 110). ومصدر تهديد، وخوف : «فاصطدم بسلسلة الجبال الرملية المهيبة التي تهدد الواحة من الجنوب، الواحة : 263». وهو في النهاية قاتل، مميت. وهذا ما كان مع أمود : «والآن لن أذهب إلى الشمال. الآن لم يبق أمامي إلا طريق واحد، الواحة : 379». وهذا الطريق هو طريق الجنوب الذي لم يكن إلا مناهة ابتلعت أمود إلى الأبد.

وكان ثنائية الشمال / الجنوب -بهذا- تنتفي، فإذا هما في آخر الأمر واحد. كل منهما يفضي إلى الموت، وإن اختلفت وسائل الجريمة، ذاك بإنسانه وهذا بصحرائه، ذاك بمائه وهذا بعطشه. وإذا بالبحر في النهاية صحراء.

والى جانب هذه الثنائيات المتضادة، ثنائيات أخرى من أهمها، ثنائية المكان العدائي / الأليف، وهي موجودة ضمنا فيما تقدّم، وثنائية الشروق /

الغروب، وإن كان وجودها نادرا في الرباعية فإن الغروب مثل الموت، وكانت له الغلبة من حيث الفعل (هزيمته الشروق)، أو من حيث حضوره في نص الرباعية، إذ كثيرا ما يُذكر الغروب ويُهمل الشروق. وكأن في هذا انتصارا للموت. بل كأن الموت هو الذي يملئ انتصاره بإملاء حضوره.

وإضافة إلى هذه الثنائيات نجد -كذلك- ثنائية الظلمة / النور وهي ثنائية مرتبطة بسابقتها ارتباط نتيجة بسبب. فإذا كان النور هو الحقيقة، والحرية، والظهر في الرباعية، فإن الظلمة تمثل الظلم، والجهل، والهلاك، والموت، وإذا كان الغروب هو الغالب فلا بد أن تكون الظلمة -هي الأخرى- غالبة. ولا ننسى أن عنوان الرباعية هو «الخوف»، وهو الذي يجمع أجزاءها كلها، فيغلقها بطابع الموت.

ويُضاف إلى هذه الثنائيات -كذلك- ثنائية اليمين / اليسار، وكما ارتبط الشمال بالشباب ارتبط اليسار بالشباب. وكان ضياعا واعترابا.. كما كان للشيوخ شؤما، ونذيرا للكوارث والمصائب. وعلى عكسه، كان اليمين نجاة، وهداية، ومعينا.

انبتت ثنائية الداخل / الخارج على قطب واحد، وكذلك ثنائية الانفتاح / الدائرية، والارتفاع / الانخفاض، والشمال / الجنوب، والعذائي / الأليف، والشروق / الغروب، والظلمة / النور، والأمام / الخلف... فكل هذه الثنائيات تُفضي إلى الموت. وإذا كانت هذه الثنائيات امتدادا لصوفية المكان -كما قلنا سابقا- فإن هذه النتيجة تؤكد ذلك أن الحقيقة في مذهب الصوفية لا بد أن تنبني على قطب واحد هو الروح، وهو أمر لا يتحقق إلا بقتل الجسد.

يمكن القول إن الرباعية هي رواية مكان بامتياز. ذلك أن للمكان فيها أهمية خاصة. فهو - إضافة إلى أنه يجعل النص مقروءا، ويوهم بالحقيقة، وإلى أنه حيّز يقع فيه الحدث، وهذه وظائف نجدها في كل رواية أو قصة - مكان يوجه الحدث ويؤثر فيه، فلم يكن الزمان، ولا الإنسان هماما يدفع إلى الرحيل، ولكنه المكان يقسو على الإنسان فيضطره للرحيل، والهجرة نجاة بنفسه، وربما بوجوده. وليس الزمان، أو الإنسان، هو الذي يغير طبيعة البشر، ولكنه المكان يفرض طبيعته على الشخصيات فيزهد في الدنيا، أو يرغب فيها. وليس الزمان أو الإنسان، هو الذي يمنح الهوية، أو ينغيها فيغيرها أو يعدمها، ولكنه المكان يحافظ على الهوية «للثام»، ويحفظ الحياة: «أتعلم ياشيخ خليل؟ إن السمك في البحر يموت عندما يخرج من الماء، ونحن الآن مثل هذا السمك أو قل عكس هذا السمك. نموت إذا نزعنا من الصحراء، البئر: 221».

فالمكان ليس مقحما إجماعا خارجيا على نص الرباعية. وليس ملصقا بها

إلصاقاً، ولكنه خالق الحدث، ومؤثر فيه وفي شخصياتها وعلاقتها ببعضها البعض، وعلاقة الشخصية بذاتها، وكأنه الفاعل فيها وحده دون سواه.

### الهوامش :

- \* رباعية الخسوف : البشر، الواحة، أخبار الطوفان الثاني، نداء الوقوق، ط : 1 دار أبي ذر الغفاري للنشر والتوزيع، بيروت 1989
- 1 - انظر : واط، إيان : الواقعية والشكل الروائي، مقال ملحق بكتاب الأدب والواقع لرولان بارت وآخرين، ترجمة : ع، الجليل الأزدي ومحمد معتصم، ط : 1، تيفلم للطباعة والنشر مراكش 1992 ص : 27 .
- 2 - البدوي، محمد : المكان ودلالته في رواية متاهة الرمل للحبيب السالمي، الحياة الثقافية، ع : 82، 1992 ص : 103 .
- 3 - انظر مفهوم الفضاء، شريط أحمد شريط، الفضاء : المصطلح والاشكاليات الحياة الثقافية، فيفري 1997 ص : 101 .

أحمد البدري



## قراءة في رواية «الأيام الحافية» (\*) لنصر بالحاج الطيب

هيام الفرشيشي

### التقديم العام :

رواية «الأيام الحافية» لنصر بالحاج الطيب جاءت بصورة على غلافها الأمامي بريشة الكاتب نفسه. أما صورة الغلاف الخلفي، فهو لمصحف مخطوط من القرن 19 على ملك عائلة المؤلف. وهذه الرواية أقرب منها للسيرة الذاتية من أي صنف قصصي آخر. تبدأ أحداثها في سنة 1958 وتمتد على السنوات الموالية. وتدور هذه الأحداث (فصل 1 إلى فصل 14) في منطقة دوز (ولاية قبلي) حيث تظهر بيئة صحراوية متسمة بقساوة الطبيعة والفقر، وسط نمط عيش ومعتقدات آيلة للاندثار، مع رغبة في التجدد والبقاء. كما تنعكس من خلال انتشار التعليم الحديث بين الصغار. وتتركز أحداث الرواية على شخصية «عبد الله، الصبي الواعي بالتحولات الواقعة حوله، والراوي للأحداث المتصقة بوعيه لوجوده وللتحول في المكان الذي فرضه عليه النجاح في الشهادة الابتدائية. وقد تعمق الكاتب في وصف هذه البيئة الريفية الصحراوية تأقلا أنماط من الشخوص الاجتماعية المتميزة بطرافتها والتصاقها ببيئتها.

وعند تحول الشخصية الرئيسية إلى المدينة، يبرز التباين الحضاري الواضح والحنين للأهل وذكريات الصبا. وقد نزع الكاتب نزعة تصويرية تحليلية تغلب عليها التسجيلية لرصد ملامح العيش، كما عاد بالقارئ من خلال ذكريات تلك الشخصية الأساسية إلى الأحداث البعيدة التي وعثها ذاكرتها لتقديمها بكثير من التفصيل في نقل الأحداث والمشاعر وفق تمش جعل الرواية تظهر في شكل وثيقة اجتماعية متميزة.

### تحليل مكونات الرواية

يقوم الكاتب في الفصل الأول من الرواية برسم «التطبيع الاجتماعي، للبيئة التي يتحدث عنها، فهو لا يصور شخصية عبد الله كوجه من ذلك المجتمع الضيق في قرية «دوز»، بل يتعرض بالتحليل لدوافعه وحاجاته، محاولا تجذيره في تلك

---

(\*) رواية «الأيام الحافية» لنصر بالحاج طيب.

البيئة الصحراوية المتسمة بقساوة برد الشتاء وإحاح ذباب الضحى وتفشي الفقر بين السكان من خلال عدم توفر الكساء والجوع. وهو يصف أيضا العديد من الشخوص الاجتماعية الأخرى في هذا الوسط الشعبي. كـ «سلمي المجنونة»، وإبراهيم الخماس، وهو ممتط حماره و«علي الطويل»، وهو شيخ في السبعين و«عم الطاهر»، الذي يخشاه الفتى لسطوته، وتبدو كل هذه الشخوص من خلال نظرة الصبي وشقاوة الطفولة التي تميز تصرفاته. مما يجعله ينشد الأمن في خضم واقع لا يوفر له إلا قهر رغباته وصده عن بعض لهو الصغار، **«فتولد لدى الصبي، شعور بالقهر ونزعة صادقة للبكاء»**، (ص 14).

أما في الفصل الثاني فقد ركز الكاتب على شخصية «بنت القط»، التي ينظر إليها باعتبارها مصدر العين الشريرة الحاسدة. ليقدم تبريرا اجتماعيا لمرض عبد الله بعد أن تناول قطعة الجبن الفاسدة، وفي ذلك الثغرة إلى المعتقدات الشعبية والتفسيرات الغيبية لما يطرأ على أفراد من أمراض وتحولات. والعين الشريرة كما هو مبين لدى «إيفانز بريشارد»، ضرورة ثقافية لتفسير ما يلم بالمجتمع من مصائب وللحد من تأثيرها على النفوس. وقد أمعن الكاتب في تصوير «بنت القط»، لكي يبرزها في صورة تبعث على الخوف والرعب. فقد حكى حولها حكايات غريبة لكي يتأكد في شأنها اعتقاد **«لا تصيب عينها إلا الذكور»**، (ص 22).

ولا يفوت الكاتب أن يقرّد التعليم في هذه البيئة مجالا واسعا من هذا الفصل وخاصة التحول من التعليم التقليدي عند المؤدب إلى المدرسة. وهو يبرز ذلك من خلال مواقف الصبي الذي يرفض الذهاب للمدرسة نظرا لما يلاقيه من لدن المؤدب من عقاب. وفي المقابل نجد نظرة الجد الذي يرى في التعليم العصري انعكاسا سلبيا على النشء الذين تقلص شعورهم بالانتماء إلى ثقافة الصحراء التي مكنت الأجيال المقيمة بتلك المنطقة من مواجهة مصاعب العيش وتحمل المشقة والقدرة على الترحل عندما يقتضي الأمر ذلك: **«المدرسة أفست أولادنا، لن يعرفوا معها الصحراء، والإبل والنخيل. منعت عنا خيرات البادية»**، (ص 69). وبذلك يبرز الكاتب ما كان لتغيير نمط التعليم من انعكاس جذري على تركيبة المجتمع البدوي الذي اختار الحديث عنه وكيف أن ذلك قد تسرب إلى جوانب أخرى من النظرة الحياتية لهذا المجتمع وتطلعاته إلى آفاق أخرى.

أما في الفصل الثالث فيتم اصطحاب الأم «مباركة»، إلى العجوز «مبروكة»، والأسماء هنا مقترنة بالبشرى وتدل على الإقبال على الفرح. وتحرير الإنسان من الشر. فالكاتب ينطلق من موقف أنثربولوجي للعلاقات التي تبرزها الممارسات والمعتقدات سعيا منه لإبراز نسق التفكير الاجتماعي من خلال أحداث الرواية. فهو يُعنى بتصوير الحركات ووصف الأمكنة وكل ما يصدر عن الإنسان لتفسير

الأحداث التي يتعرض لها : «ناولته أمه مغرفة خشبية كبيرة بنية اللون، كانت العجوز تتحسس الأرض بحثاً عنها، لوت في حركة بطيئة العصابة على رأس المغرفة، ووضعت الكل على أعلى بطنه وأسفل صدره، (ص 27).

وفي الفصل الرابع يبدو التفكير الاجتماعي مقترنا بالنظرة المشتركة للكائنات، ويتخذ الكاتب من مقومات تلك البيئة أمثلة هذا التفكير الاجتماعي، «فالتيس الفحل ليس ذلك الضخم العالي كالحمار والذي تربى في بيت يسر وخير، يأكل التمر والشعير، (ص 39). ووفق هذه المرجعية، «فالترف عدو الفحولة، (ص 40). فالتمثيل بالحيوان هنا جاء، نظراً لتوفره في تلك البيئة واستغل الكاتب جانب الطرافة في الموقف ليتخذ منه حدثاً يفتح أعين الصبي على الوعي بالبعد الجنسي في تصرفات الإنسان : «قضى التيس ليلته يغير طبقات صوته كراديو بلحسن من الرقة إلى الخشونة، من الحنان إلى العنف. كنت أسمع عن بعد ركلات ساقيه. في تلك الليلة استبد بي سؤال : ما الفرق بين التيس والرجال ؟، (ص 42).

وقد استغل الكاتب وضع المرض الذي مر به عبد الله لكي يتخذ منه تبريراً لوعيه الوجودي بأشياء عديدة في واقعه، فقد ألتم به أسئلة وجودية عديدة على إيقاع الأم عند تماثله للشقاء. فهو قد أدرك التنظيم الاجتماعي الواقع ضمنه، ولماذا كان يكلف بالقيام بأشياء لا يقوم بها الكبار، وخاصة وهي مواقف تتطلب منه الجهد والمعاونة كما لو كان الكبار غير واعين بذلك، وهو عندما ينظر إلى المجتمع من حواليه، يكتشف تلك الكآبة والبؤس اللذين يسمان كل ملامحه : «أحس رغبات ملساء تتروي في كيانه كحيات رقطاء أليفة وسرعان من اشتد به الشجن ووخزه داخل فراشاته وداخل حياته الرقطاء الأليفة، فتساءل رغم صباه : لماذا كل ألحاننا حزينة متمدة المفاصل تستمد أوزانها من وقع خطوات الجمال التي أيقنت بحدسها أن الطرق مازالت طويلة وأن الحادي تعب ويوشك أن ينام. أمام الجمال وراكبها متسع من الصبر المغموس في العطش والجوع والألم، ولكنها رغم ذلك شجبة، (ص 50).

خصص الكاتب الفصل السادس لاستعراض الأنماط الثقافية المميزة للمنطقة واختار لذلك وصف القرية يوم السوق الأسبوعية. لما يمكنه منه استعراض تنوع الألبسة والسحنات والتصرفات، فهو يبدأ بوصف عبد الله لوالده وهو يتجهياً للذهاب إلى السوق، فقد قام «بتعطير الشاشية ولف الحولي بملاية قديمة لكي يذهب به إلى سوق اللفة حيث سيبيع الحولي ذلك اللحاف الصوفي الحنون، (ص 52). ثم فصل أوصاف الأزياء النسائية (ملابيات النساء ومراول فضيلة) والأقمشة الزاهية الألوان، ودبابيس الشعر والمرايا وقوارير العطر، ثم خص بالوصف الأطعمة والسلع المعروضة في السوق، فتقف عند «البون، (مرق الحمص) وكلاب البحر المجففة والوزف (صغار السمك المجفف)، كما أفرد للمعتقدات مجالا، مركزا على التمايم



التي تبعد الأذى وتحمي الفرد من العين والشر.

وهذه النظرة المتكاملة للجوانب الثقافية الاجتماعية التي تصدر عن الكاتب تنعكس من خلال نظرة الصبي إليها عند وعيه للأشياء من حوله، فتبدو غير متكلفة، ولكنها في نفس الوقت وثيقة أنثوغرافية عن المرحلة التاريخية التي يصفها الكاتب من خلال أحداث روايته. ويستغل الكاتب هذا الوعي بالأشياء لكي يقدم شخصية متفاعلة مع ما يحيط بها فيقف القارئ من خلال ذلك على نمو هذه الشخصية وتحولات وعيها بالأشياء، : «لامست أصابع قدميه حافة بساط سميك تكدست فوقه الكتب. لاحت الحروف كفراشات تحط على صحراء معشبة. بهرته الكتب بحروفها... رسخ في أعماقه منذ الأيام عشق مجنون للحرف العربي وما يمكن أن يحبل به هذا الحرف» (ص 54).

هذا الطفل الذي يشعر بالحاجة لاستمداد الخبرة من العالم الخارجي، سرعان ما يكتشف أنه يكبر بنسق أسرع مما يتهيأ لأقرانه، وذلك ما يجعله يقيم أحداث واقعه وفق منظور جديد، وبعض تلك الأحداث تجعله أكثر وعياً بالتحولات الطارئة على إدراكه. فهو عندما تعود به ذاكرته إلى حادثة موت «معيوفة الرقطاء» التي ركلها جمل فحل فماتت، كما جاء ذلك في الفصل السابع، «أحس الصبي ليلتها أن صفحة من كتابه قد طويت ثانية وأن فترة من العمر قد ولت بالفعل» (ص 61). و«معيوفة الرقطاء» نموذج للشخص الاجتماعي التي افضت في ذاكرة الصبي بشكل يصعب انمحاؤها، منها حيث يصفها الكاتب باعتبارها «درويش القرية» تبعث فيها الجلبة وتستقطب اهتمام الأطفال النزقين (ص 60).

وفي الفصل الثامن تظهر بوادر وعي الصبي بطبقية المجتمع الذي يعيش فيه وتتمحور أسئلته حول الفرق الشاسع ما بين الأغنياء والفقراء، ويجد نفسه وعائلته في صميم بؤرة الفقر، «مر بخيال الطفل سؤال أحسه ملحا : ماذا يحدث لو وضعنا غنيا في كفة وفقيرا في الكفة الأخرى ؟» (ص 64). مثل هذا التساؤل يعمل على تكثيف الإحساس بالحيث في داخله، بحيث يلح عليه التساؤل و «لم يدرك لماذا أخذت بعض العائلات الفقيرة نصيبين لعائلة واحدة بينما أخذت بعض العائلات الفقيرة نصيبا واحدا لعائلتين» (ص 78). وهو لا يجد من حل لمواجهة الحيث الاجتماعي وتفاوت الفرص إلا في تخزين تلك المفارقات في ذاكرته لتصفية حسابها في الرواية، ويتخذها الكاتب مبررا لدفع تلك الشخصية لمزيد التعلق بالتعلم عساها تكتسب بذلك وضعاً اجتماعياً أفضل تخرج به من بؤرة الفقر والشظف. وهذه المقارنة الاجتماعية يعود إليها الصبي في الفصل السادس عشر عندما يتحول إلى المبيت ويتفطن إلى الفروق الكبيرة في اللباس والأثاث المتوفر للتلاميذ بحسب أوضاعهم الاجتماعية، وينتهي من تلك المقارنة إلى أن

الوضع السيء الذي يجد عليه نفسه يجب أن يكون دافعا له لكي يصل في حياته إلى التخلص من الفقر والحاجة، وذلك ما لا يأتي له إلا بالنجاح في الدراسة.

في الفصل التاسع يعمل الكاتب على وصف حياة المجتمع الذي تميز بالخصاصة وشح المياه في الواحة مما أوجد وضعاً اقتصادياً عانى منه الجميع، لكن ذلك لم يؤثر على مواقف التكافل الاجتماعي والانتماء إلى العشيرة. كما يتعرض الكاتب لبعض التحولات التي عرفتتها القرية ويقدمها من وجهات نظر متباينة أحيانا كهذا الموقف من توفير مياه الشرب: «قبل مجيئ الحنفية كنا نشرب ماء الغدير الزلال الذي ينزل من السماء.. لا أدري إن كنت سأتوضأ بالماء أم، بالجافال.. لم يأتنا من هذه الحنفية إلا الهرم وكسل العجوز وبنائها» (ص 92). وذلك بعض ما بقي في وجدان الكاتب وهو يسترجع ذكريات تلك المرحلة التي خلفت في ذاكرته، النوب وبعض المشاعر الجياشة التي يعبر عنها وهو يعود إلى الواحة بعد سنوات تتفاسمه مشاعر متضاربة بين الحزن والفرح: «لها (الواحة) وجهان، وجه مزغرد تراه فيحضنك وأنت تدخلها من عرش العبادلة يوم جني التمر مع الوالد والوالدة، ووجه كئيب جنائزي تستجير به فيتخلى عنك وأنت ترى رجالا يدفنون أحد الوالدين» (ص 75).

وهذا الوجه الجنائزي يقترن دوماً بتلك الأحداث المؤلمة التي وعثها ذاكرة الصبي، كما كان ذلك يوم رأى النسوة وهن يبكين ويولولن إثر موت جمل محمد المرزوقي.. فقد كان ذلك الحيوان سند العائلة لحمل أعبائها عند التعزيب وجر المحراث في الخريف وجلب الحطب والفحم أو الماء، والعلاقة وثيقة بين الحيوان والإنسان في هذه البيئة الريفية التي قد يكون فيها الحيوان بمثابة أحد أفراد العائلة تحزن لفقدته كما لو رزيت في أحد أفرادها، وهو جانب لا يغوت الكاتب التأكيد عليه.

في الفصل العاشر يرصد الكاتب بوادر التحول الإيجابي في حياة القرية وفي حياة الصبي عبد الله، ففي ذلك الخريف كانت أعذاق النخيل ممتلئة والموسم تبشير نعمة، ودخول المدرسة تخلص نهائي من عصا المؤدب وكذلك ارتداء اللقميص والتبان وهو مظهر اجتماعي يعني في ذهن الصبي أكثر مما قد يكون في حياة الأطفال العاديين. فهذا التحول في المظهر هو في الحقيقة في ذهن ابن السادسة إدراك عميق «بأن شيئاً ما يحدث حوله، وأنه مقبل على الإمساك بمعول الخلاص المنعزز في ضلوع الجذب المترامي الأطراف» (ص 80). وهذا التحول سيكون حداً فاصلاً في إدراك الطفل ونظرة للحياة، وهو الحد الذي لا يمكن للماضي بعده إلا أن يكون ماضياً وللمستقبل أن يصبح مغامرة، هو باختصار بداية المغامرة الوجودية التي تصنع موضوع وأحداث الرواية كما يقدمها الكاتب بعد أن انفصل عن تلك البيئة سنوات ليعود إليها كالزائر الغريب من حين لآخر.

خصص الكاتب الفصل الحادي عشر لوصف ذكريات مرحلة التعليم

الابتدائي مركزاً بشكل خاص على ما اقترن به التعليم في تلك المرحلة في ذهن هؤلاء الصبية من جدية وتعلق. فهم «اعتقدوا جازمين أن الدنيا رجل أعمى يقوده التنوير وأن الكون من حولهم في أشد الحاجة للمعرفة» (ص 83). ويكون كل شباب الجهة يحلم بالدراسة في المعهد والالتحاق بالمبيت. ولكن مثل هذا الحلم يبدو في نظر من لا يؤمنون بجدوى الطموح، محدود الفائدة كما ينعكس ذلك من موقف ساعي البريد الساخر : «منذ تحصل أناؤكم على الشهادة والسيريام وأنتم تلهثون ورائي. من قال لكم إنهم سيقبلون في المبيت ؟... ماذا سيكونون ؟... أعوان حرس أو موظفين صغار في الإدارات ؟... لن يحملوا الأسد من أذنه !...» (ص 102). وفي هذا الفصل يسعى الكاتب لإعادة تقديم التحول الذي تسبب في ترتيب مغاير لقواعد الحياة الاجتماعية على أساس التعلم وتكيف طبيعة المجتمع مع هدف التحرر من الجهل، مع ما صاحب ذلك من تحول في التركيبة الاجتماعية وفي الانقطاع عن حياة البداوة باعتبارها مناقضة تماماً والوضع المنشود.

خصص الكاتب الفصل الثاني عشر لمرحلة المراهقة من حياة الصبي التي تنفتح على الأحلام الكبرى في حياته والمتمثلة في المرأة وفي الالتحاق بالمبيت. وفيه تتضح صورة المرأة في الواقع المعيش في شكل الفتاة الملتحقة التي تكون تملأ الماء من الحنفية العمومية وقد تم توفير المياه الجارية للقرية. وأمثال تلك الصورة للمرأة الملتحقة كثيراً ما نعرض أحلام الصبية المراهقين لكي تنفرع إلى صور أكثر إشراقاً واكشافاً على ما تحت اللحاف. وفيها كفاية لإراحة الخيال وسد عطش المراهقة. وتقترب صورة المرأة بالصلابة من خلال أوصافها كل ما يسكن وجدان ذلك الجيل الذي عاش الحرمان الوجداني : «الصحراء امرأة يشتبهها الزمن فلا يدركها، يترين أمامها مغيراً فصوله عندما يعجز عن دك أسوارها، لعلها ترضى. هذه المتجبرة الحانية، اللينة القاسية، القاحلة اليانعة، المانعة الواهبة، اليابسة الندية، الحارقة الودود» (ص 91).

أما الفصل الرابع عشر فخصصه الكاتب لانتظار وصول رسائل الالتحاق بالمبيت. وهو حلم جماعي يشغل كامل القرية بكبارها وصغارها : «كن رجلاً يا بني، تعلّمك هو تركتي الوحيدة، بعد موتي» (ص 106). إلا أن التوجس من القشل يمكن الكاتب من التوسع في وصف الشاعر والاختلاجات لكي يجعل منه دافعاً على التصميم الصادق على الماضي قدماً في الحياة.

وفي الفصل الخامس عشر تنفتح الغربة أمام الصبي وقد انتقل إلى المبيت ويصبح الماضي أكثر حضوراً من خلال الذكريات والحنين. ولا يجد العزاء إلا في زيارة بيت الولي بالمدينة خلال عطلة نهاية الأسبوع وإن كانت تلك الزيارة لا تعوض شوقه إلى الواحة والأهل ولكن «عندما تفقد نخلة تضم سعة، وعندما

يفيب كتيب تكتفي باحتضان حفنة تراب وعندما تغيب أمك تسد ثقب وجدانك بغطاء رأس امرأة تشبهها، (ص 125). ويصبح الحنين هو الشعور الطاعني الذي يطبع مواقف شخصية الصبي في بقية فصول الرواية (حتى الفصل 18)، بحيث يجد في الذاكرة رصيда من الصور والمواقف التي تعوض الحرمان والفقد اللذين يعاني منهما.

فبناء هذه الرواية على درجة كبيرة من الوضوح والبساطة إذ تنطلق الأحداث من تصوير البيئة القروية الصحراوية لموطن الصبي الذي قد يكون هو نفسه الكاتب أو الشخصية الاعتبارية الممثلة لجيله الذي عاش في طفولته السنوات الأولى لما بعد الاستقلال وما اقترن بها من تحولات اجتماعية. ثم يتمسك الكاتب بشخصية الصبي هذه لكي يعرض من خلال نظرتها بعض شخوص ذلك المجتمع المتميزين بتفردهم وحضورهم في ذاكرته، وهو يجعل من التحولات الكبرى في حياة هذا الصبي مفاصل الأحداث في الرواية ولقد اختار لذلك موقفي دخوله إلى المدرسة العصرية ثم موقف تحوله في مرحلة موالية إلى المبيت. وقد حافظ الكاتب على الصلة القائمة بين هذه الشخصية والقرية من خلال الحنين والذكريات، إلى أن يجد في حياته حدث آخر يبدو أكثر أهمية من غيره وهو وفاة والدته مما يجعله يعود إلى القرية عودة الزائر الغريب الذي ينظر إليها بعينين تختلف عما اعتاد أن يراها عليها من خلال ذكرياته. وفي النهاية يفضل أن يحتفظ لنفسه بصورة القرية كما وعثها الذاكرة وفي ذلك رفض منه لقبولها بما طرأ عليها من تحولات، لكي يكشف في النهاية أنه قد محص مراحل حياته لكي يتبين -من خلال الرواية- قيمة الذكريات التي مازالت قائمة في الذاكرة وموقعه من الزمن الذي يدفعه إلى الشيخوخة.

### الرؤية في الرواية

تبدو الرؤية في الرواية على درجة كبيرة من التحلي بمواصفات الواقعية، فهي تعرض لأحداث مقترنة بمرحلة زمنية واضحة المعالم سواء في حياة الشخصية المعنية بالأحداث أو في حياة المجموعة المعاشة لها. فالهدف من الحكيم هو في النهاية التعبير عن جوانب من مخزون الذاكرة الشخصية للكاتب الذي تنطبق شخصيته في ملاحظها على الكثير مما جاء في أوصاف شخصية الصبي المعني بالأحداث في الرواية. وليس بالمهم جدا أن تكون الرواية سيرة ذاتية للكاتب أو للجيل الذي ينتمي إليه بقدر ما هو مهم أن يجد فيها القارئ جوانب قد تعنيه في أبعادها الاجتماعية والتحليلية، وهو ما يتوفر في التحولات الاجتماعية التي استقطبت المكان والشخوص في الرواية وارتبطت بتحولات المجتمع

التونسي بعيد الاستقلال. ولقد كان للشحنة العاطفية التي حملها الكاتب لأحداث روايته ما يقربها كثيرا في أبعادها الإنسانية من تلك الآثار الأدبية التي تلمس الوجدان البشري بشكل عام.

وقد اعتمدت الرواية تقديم وجهة نظر خاصة جدا بالكاتب من خلال تفسير الأحداث وتصوير الواقع المحكي والتقديم الانتقائي للشخص. والرواية ترشح بعديد المواقف الشخصية التي تتماشى وشخصية الصبي المتحدث، ولكنها ألصق بشخصية الكهل الذي يروي الذكريات من رآهن مختلف. وهذه النظرة تتراوح ما بين استطراف بعض الشخص والمواقف وما وراءها من استملاح قد تلاقه لدى القارئ، وبين ما يرتبط بوجدان الكاتب ويمثل في ذكرياته مواقف مخصوصة طبعته مشاعره بالحب أو بالكراهية تجاهها. فالرواية في النهاية، ليست مجرد مواقف من حياة الصبي الذي يمثله الكاتب أو الذي تخيل من خلاله الفترة التي رغب في الرجوع إليها من طفولته، بل هي أيضا موقف كهل يوازي بين طفولته وواقعه ويهرب إلى الذكرى لأنها أكثر إشراقا.

هذه الرؤية المعتمدة في جانب كبير منها على الذاتية وما تمثله الأحداث والمواقف لدى الكاتب من أهمية تنفتح من خلال الحكى عن جوانب إنسانية لا يمكن أن يبقى القارئ حيالها دون الشعور بالتعاطف مع ذلك الصبي / الجيل الذي جاهد الفقر والخصاصة لكي يشهد أنه يستحق حياة أفضل. فمن خلال هذه الرؤية لا يستطيع القارئ أن يبعد عنه صورة صبي آخر دفعته حياة الريف إلى المدينة لتتعلم كما جاء في كتابه الأيام *بالعربية* كما لا يستطيع أيضا أن يتخلص من صورة صبي آخر يروي حياته وما تعرض له من شظف وتشرد في رواية «دافيد كوبرفيلد» (1849) للكاتب الأنغليزي «شارل ديكنس». ومثل هذه المواقف المشبعة بالمشاعر الإنسانية والتعلق الوجداني بالطفولة والأم تبقى دائما مجال استملاح لدى القارئ إذا ما أمكن لكاتبها أن يجنبها النمطية الممجوجة، وهو ما توفق إليه كاتب هذه الرواية في اختياره لبيئة متميزة عرف كيف ينتقي منها الأحداث والشخص ويضمن لها الكثير من الطرافة والإفادة حول مرحلة مازالت تعيش في ذاكرة جيل بأكمله.

**هيام الفرشيشي**

«تراب» على أعتاب الليل<sup>(\*)</sup>

ومسحة التشاؤم الفاجعة

محمد الهادي الأسود

ليس من المبالغة في شيء أن أقول إنه يصعب على أي ناقد أو أي قارئ بشكل عام الحديث عن هذه الرواية دون معرفة بتفكير صاحبها سواء بالاحتكاك المباشر معه أو عن طريق قراءة آثاره المتعددة التي جعلت منه كاتباً غزير الانتاج ومتمكناً من التقنيات الروائية بمذاهبها ومدارسها المختلفة، نتيجة لمطالعائه المتعددة والمتنوعة واستيعابه بصفة جيدة لما قد قرأ...

وأنا بفعل اطلاعي على جل آثاره، أسمح لنفسي بالقول إن محمد الهادي بن صالح كان دائماً يحاول أن يرسم لنفسه خطاً معيناً يميزه، بشكل أو بآخر، عن بقية معاصريه من الروائيين التونسيين، واستطاع بالفعل الظفر ببعض المميزات سواء على مستوى الشكل أو المضمون، على أنه لم يتخلص تماماً من التأثير بتجارب بعض الكتاب كالبشير خريف على سبيل المثال. وهذا ليس عيباً ولا نقبضة لأنه لا شيء يأتي من فراغ، وليس هناك كاتب على هذا الكوكب لم يتأثر بتجارب من سبقوه. كما أنه ليس هناك وفي المطلق من ولد روائياً، بالرغم من أن الإنسان يرث إنسانيته من الغريزة أولاً، والرواية ثانياً، وهذه الرواية تأتي عن طريق الحكاية أو الرسوم أو الحفريات في المعنى الواسع للمصطلح، ولكن هذا لا يعطي الإنسان صفة روائي بالضرورة، أما التناقض الذي يبدو هنا فينتفي إذا عرفنا أن الرواية هي مجموعة تراكمات قد تكون متجانسة ومنسجمة فيما بينها وقد تكون مختلفة ومتضاربة، هذا بالتعريف المطلق للرواية، أما ما نحن بصدد الحديث عنه فهو جانب أو جوانب من هذا الخليط المحكي والمرئي والملموس الذي يمكن لشخص ما التقاطه وتخليصه من هوامش كثيرة حتى يصبح هذا المنقّى منسجماً ومقبولاً، هنا تكون براعة المنقّي أي الكاتب هي المعيار في العملية الروائية، المقنعة..

- التاريخ هذا الخضمّ اللامحدود هو بلا منازع، مادة خام ثرية جداً، لمن شاء الاقتباس أو المحاكاة أو الإسقاط.

- الحاضر هو الآخر زاخر بالإمكانات التي لا حدّ لها يمكن أن تنسج منها

(\*) تراب على أعتاب الليل، رواية نشر

روائع وروائع وتبقى معيناً لا ينتضب.

- المستقبل كذلك بما يوفره من خيال في المجالات كلها يمنح الكاتب مجالاً رحباً للعطاء، إذا أراد، بدون حدود.

هذه الأبعاد الثلاثة للزمن متاحة للكاتب ليصنع منها ما يشاء، متى وكيفما شاء، بشرط أن يتحمل مسؤولية ما يصنع وأن لا يتهم الناس بالبحرود إذا لم تأت النتائج لصالحه. في الميدان الأدبي، قد يكون الحكم الفوري تسرعاً وعلى الكاتب هنا أن ينحلي بكثير من الصبر لأن الحكم الصحيح لن يأتي إلا متأخراً.

هذه المقدمة رأيتها ضرورية حتى أجنب نفسي الحكم على رواية، تراب على أعتاب الليل، لأنني إن فعلت قد أظلم الكاتب كما قد أظلم نفسي وهذا خطأ لا أريد ارتكابه...

لهذا فإني سوف أحاول تقديم بعض الآراء التي أعتقد أنها مصيبة لكنها في نفس الوقت قابلة للتحفظ أو القبول ككل عمل بشري.

أرى أن الشخصية الرئيسية في الرواية قد أخذت أشكالاً متعددة وأوضاعاً متباينة، بحسب الفكرة التي يراد طرحها فتخلط الأمكنة وتتداخل ويولد الماضي من المستقبل، والمستقبل يتراءى في زمن الطوفان وأما الحاضر فهو خليط من أحداث وقعت في الزوايا الأربع لهذا الكوكب بالليل والنهار على تداول الفصول! أما البطل فهو فيلسوف حزين يطل من واحات الجريد على جبال اليونان وأدغال فيتنام يبت شكواه من الظلم الذي لقيه من الفئقيين والبيزنطيين والرومان والعرب وهو خائف راض في ذلك لم يحاول مقاومتها أبداً!

لماذا؟ هذا ما لم تجب عنه الرواية... وكان اليأس والقحط وقسوة الطبيعة هي السمات الطاغية على الرواية، في حين أن مسرح أحداثها واحة خضراء، معطاء، يسقيها واد لا تنضب منابعه وكان بالأحرى أن تتلون الرواية بهذا الخصب الطبيعي وحتى الصحراء التي تريض على أعتابها لا ينقصها السحر من زاوية نظر فنية معينة!

كان على الكاتب إذن، أن لا ينساق وراء الميؤوس منه من الحالات، حفاظاً على الوجه الثاني للعملة لأن هذا الطرح هو من أساسيات الموضوعية للعمل الروائي.

لماذا؟ لأن عهد الرواية/الخرافة قد ولى ونهض على أنقاضه عهد الرواية الواقعية، النابضة بهموم الإنسان والمكتوبة حسب ضوابط وتقنيات لا يجوز

النزول عن حدودها الدنيا، وبدونها لن يهتم بها أحد.

كذلك المبالغة في ركوب هذه التقنيات لا ينبغي أن يؤدي بالأثر الأدبي، إلى الإلغاز والمعميات، بدعوى الضرورة الفنية، كما هي الموضة هذه الأيام، بل يمكن الذهاب إلى أبعد مدى في استعمال التقنيات بدون أن يكون ذلك عقبة في طريق القارئ!

لقد تعرضت لهذا الجانب لأشير. بكل إخلاص أن محمد الهادي بن صالح قد عمد إلى التوغل في متاهات تاريخية وفلسفية ليس في استطاعة أي كان فهمها فهما سليما. وكنت أتمنى أن يكون الكاتب سلسا وشفافا للحد الذي يحفظ القيمة الإبداعية للرواية ويسر قراءتها...

نعم تمنيت أن يحصل هذا ولكنني لا أنفي استفادتي من الكتاب في جوانبه. لقد وجدت فيه كثيرا من الفلسفة وكثيرا من التاريخ ولمست جهدا حقيقيا في السعي وراء تقنيات لم يسبق للكاتب أن تعاطى معها في آثاره السابقة على حد علمي!

لم يكن أبدا من طبعي أن أبخس الناس أشياءهم وأحرى أن يكون هذا مع محمد الهادي بن صالح أحد رفاق الدرب الطويل الذي يمتد إلى أواخر الستينيات من القرن الماضي. ولا يعني ألا أكبر فيه إصراره على الصمود أمام كل المعوقات التي اعترضته ليواصل كتاباته في أكثر من مجال مؤمنا بذاته. واثقا من نفسه على عكس آخرين فشلوا فتركوا الميدان وانسحبوا في صمت...

هذا إذن موقف يحسب له ويبقى الحكم له أو عليه للقدام من الأيام! قضية دلالات الأسماء الواردة بالرواية، «العقوق»، «هوشي منه»، «فيغارة»، وغيرهم صيغت كلها في سياق غير سياقها. فلم تنجم مع رموزها ولاتها كذلك فإن الرواية لم تستفيد من زخمهم التاريخي كثيرا. قد يكون الكاتب أراد إعطاء ومضات عن شخص ما في أزمنة ما، دون أن يغوص كثيرا في أعماقهم وأكشى بذلك معتقدا أن هذه الومضات تفي بالغرض. قد يكون هذا رأيه، لكننا لا نشاطره فيه لأن إدراج رمز تاريخي ما في أثر غير تاريخي يجب أن يأتي في سياق يبرز أهليته للدور دون إهمال جانبه التاريخي المحض ولو باختصار شديد لكن موضوعية صارمة. حتى إذا ما قام قارئ عادي، لا يعرف هؤلاء الرموز، بتصفح الكتاب أمكنه الوصول إلى ما ذهب إليه الكاتب. والمسؤولية تكون أكبر لو أن هذا القارئ كان مطلعا على أبعاد هذه الرموز ولمس تقصيرا في تحديد معالمها أو تحريفا لمسيرتها! لذلك يكون من الضروري للكاتب أن يتفطن لهذه الجوانب لكي لا يوقع في الخطأ صنف من القراء، أو يفقد احترامه عند صنف آخر.

شخصيا، أعتقد أن محمد الهادي بن صالح على وعي تام بهذه المسألة، نظرا لطول تجربته مع الكتابة الروائية وغزارة إنتاجه.

هذا، وبصرف النظر عن هذه الحشيات وإجمالا فإن الكاتب أراد أن يعبر عن شخصية شعب، كما أحسها هو عبر التاريخ الطويل لهذه المجموعة البشرية والتي يرى أنها كانت سلبية وهو حرّ في رأيه هذا!

محمد الهادي الأسود